

الفصول الأربعة

مجلة فكرية ثقافية تصدر مرة كل ثلاثة أشهر عن رابطة الأدباء والكتاب الليبيين

ملف العدد: الكتابة النسائية الليبية

كتابة المرأة الليبية اليوم تجاوزت البدايات

الكاتبة الليبية بين رحى المجتمع والطموح الإبداعي

الجريمة كانت في غرناطة

حكايتي مع الكتابة

العدد 132 السنة 34 يناير – شتاء 2022



لوحة الغلاف
غلاف رواية المظروف الأزرق
للروائية الليبية مرضية النعاس

العدد: 132
السنة 34
يناير – شتاء
2022م

للمراسلة:
البريد الإلكتروني:
alfosool.al4@gmail.com

الفصول الأربعة

مجلة فكرية ثقافية
تصدر مرة كل ثلاث أشهر عن رابطة الأدباء والكتاب الليبيين
دولة ليبيا



في هذا العدد

في هذا العدد

تنويه:

- المواد التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها.
- المواد الواردة إلى المجلة لا ترد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- يخضع ترتيب المواد لاعتبارات فنية بحتة.
- لا تقبل صورة عن المادة المقدمة للمجلة، بل المخطوط الأصل.
- مواعيد نشر المواد المجازة يخضع لخطة التحرير.

شروط النشر بمجلة الفصول الأربعة:

طبيعة المجلة: فكرية ثقافية.

1- أن يكون المقال أو البحث من إعداد الكاتب نفسه.

2- ألا يكون تم نشره في مجلات تشبه طبيعة النشر في مجلة الفصول الأربعة، أو تم تداوله إلكترونياً..

3- توفر شروط المقال من الناحية اللغوية والفنية. وألا يتعدى حجم المقال 5 صفحات (A4)، بحجم خط 14، بمسافات مفردة.

4- توفر شروط البحث العلمي في كل بحث مرسل إلى المجلة. وألا يتعدى حجم البحث 10 صفحات (A4)، بحجم خط 14، بمسافات مفردة.

5- في خصوص الترجمات، لابد من بيان اسم وسيرة الكاتب المترجم له.

6- النصوص الإبداعية، من شعر وقصة، أو نص مفتوح، هي نصوص مخصصة للنشر بالمجلة، ولم تنشر سابقاً، على ألا يتعدى حجم النص الشعري صفحتان (A4)، بحجم خط 14، بمسافات مفردة، وألا يتعدى حجم النص القصصي، أو النص المفتوح 3 صفحات (A4)، بحجم خط 14، بمسافات مفردة.

7- للمجلة الحق في نشر أو عدم نشر المادة المرسلة إليها، مع إبداء الأسباب لصاحب العمل من أجل التوضيح.

8- ترسل المواد على إيميل المجلة: alfosool.al4@gmail.com

كلمة الفصول

- الرواية النسائية الليبية رواية التفاصيل والكشف- رامز رمضان النويصري

الرواية النسائية الليبية رواية التفاصيل والكشف

رامز رمضان النويصري

ترمومتر

منذ الرواية النسائية الليبية الأولى، رواية (شيء من الدفء)، للكاتبة والروائية "مرضية النعاس"، والروائيات الليبيات يثبتن ارتباطهن بمجتمعهن، والأقرب إلى رصده، والمقياس لتطوره اجتماعياً .

فتاريخ صدور أول رواية لروائية ليبية، ليس مجرد تاريخ وسبق، بقدر ما هو نتيجة لسنوات من التعليم والتنمية، وخوض المرأة الليبية لتجربة التعليم والخروج للعمل، والكتابة الصحفية والإبداعية، التي تنفست من خلالها المرأة، وناضلت من أجل قضيتها العادلة للاعتراف بها كعضو فاعل في المجتمع، ضد ثقافة الإقصاء والوأد التي يتبناها المجتمع لكل ما هو أنثوي.

هي مغامرة، كون الرواية أدب الكشف، والرصد، وعندما تكون الرواية لسان الكاتبة، فإنها تتحول إلى مرآة تعكس من خلالها واقعها وتكشفه، وتضع المجتمع أمام الحقيقة التي يخشى مواجهتها، وأزعم أن الرحلة من أول رواية نسائية ليبية، وحتى (علاقة حرجة)1، وهي آخر ما صدر من الروايات الليبية؛ لروائية ليبية تاريخ كتابة هذه القراءة، هي رحلة غنية بالكثير من المتغيرات التي يمكننا أن تشغل طاولة البحث لوقت طويل، على أكثر من مستوى، فكري، وإبداعي، واجتماعي، وسياسي، وحتى اقتصادي. فهي أقرب إلى الترمومتر الذي يمكن به قياس درجة حرارة تفاعل المجتمع ونهضته.

محطات

منذ العام 1972م، وحتى العام 2019م، حوالي 47 عاما، هي عمر الرواية النسائية الليبية، والروائية الليبية، عرفت فيها محطات مهمة، ارتبطت بالتغيرات الاجتماعية والسياسة في ليبيا، وهي:

- **القصة القصيرة**، هي مدخل الكتابة الروائية لغالبية الروائيات الليبيات، وربما أضفنا الشعر لهما، كما في تجربة كل من؛ فوزية شلابي، رزان المغربي، ونجوى بن شتوان. وكما شهدنا أكثر من شاعر يكتب الرواية، تكتب الشاعرة الليبية "عائشة المغربي" روايتها. وأعتقد أن القصة القصيرة مدخل جيد لتجربة الكتابة الروائية، وهو مشهد مألوف في الأدب العربي والعالمي.

- **سبعينيات القرن الماضي**: وبالرغم من صدور رواية يتيمة في هذه العشرية، فهي محطة مهمة في تاريخ المجتمع الليبي عرف فيها الكثير من التحولات الكبرى وحضور واضح للمرأة الليبية في المجتمع. ويمكن اعتبار صدور (شيء من الدفء)3 هو اللبنة الأولى في تجربة الكتابة النسائية في ليبيا، التي دشنت القصة فيها الريادة بصدورها في نهاية خمسينيات القرن الماضي2.

- **منتصف ثمانينيات القرن الماضي**: هذه العشرية المفصل في تاريخ ليبيا الحديث على المستوى الإبداعي. تمثل هذه العشرية تجربة مهمة في الشعر الليبي وبشكل خاص تجربة قصيدة النثر، وانتشار الروح الثورية والمقاومة في النص الليبي، والذي تحولت فيه الكاتبة الليبية إلى صوت صادح يكشف عن نفسه بقوة ووضوح، ويعبر عن نفسه بدون مواربة مطالبا بمكانه في المعركة.

إنها المحطة التي تقدم لنا تجربة روائية نسائية مختلفة، رواية تجاوز بامتياز، تخلت فيها المرأة عن ثوب الحكاءة، ونمطية الخطاب والشكل، إلى مفازات النص الحديث، وأزعم أن رواية (رجل لرواية واحدة)، للشاعرة والكاتبة "فوزية شلابي" هي أول رواية حداثوية في الأدب الليبي. وهذه الرواية صدرت في 1985م، إضافة إلى روايتين اثنتين هما؛ المظروف الأزرق - مرضية النعاس (1982)، والمرأة التي استنطقت الطبيعة - نادرة عويتي.(1983)

- **نهاية تسعينيات القرن الماضي**: تتمحور فيها الرواية حول الذات، وتعيد فيها الكاتبة "شريفة القيادي" الرواية إلى ساحة المجتمع، من خلال روايتيها؛ هذه أنا، البصمات. وتعيد

السرد إلى مربعه الأول؛ ناحية سلطة الراوي، وتقريريته. وهنا نسجل إنها حتى نهاية القرن، كان مجموعة ما صدر من روايات نسائية هو 6 روايات، لـ4 روائيات ليبيات.

- **بداية الألفية الثانية وما بعدها:** قفزة كبيرة قامت بها الرواية النسائية في ليبيا، وعلى أكثر من مستوى واتجاه. ويمكننا اعتبار إن الألفية الثانية البداية الجديدة للرواية النسائية في ليبيا، من خلال عدد الروائيات، وبالتالي حجم المنتوج الروائي، وأيضاً خروج هذه الرواية خارج حدود ليبيا.

وفي ظني إن رواية الألفية؛ جاءت نتيجة للتراكم المعرفي الانفتاح على التجارب الروائية العربية الكبرى، خاصة وإن الشعار الذي كان مرفوعاً وقتها، وربما لازال أن (الرواية ديوان العرب الحديث). وهنا يمكننا اعتبار هذه المحطة، نقطة الانطلاقة الحقيقية للرواية النسائية في ليبيا. وهنا أشير إلى رواية (الهجرة على مدار الحمل)4 للرواية "رزان المغربي"، والتي تعتبر نقلة في تجربة الرواية النسائية في ليبيا، كونها استفادت من منجز الرواية العربية في تقديم عمل مغاير عن المنجز السابق روائياً، على مستوى الموضوع وتقنيات السرد.

ملاحظات

من أهم الملاحظات المهمة التي يمكن التوقف عندها فيما يخص الرواية النسائية في ليبيا، ما بعد الألفية:

- **موضوع الرواية؛ في مستويين،** في المستوى الأول تعدت الرواية مرحلة رصد المجتمع، إلى مرحلة الكشف، أو تعرية المجتمع، والحديث عن المسكوت عنه، كما في رواية (للجوع وجوه أخرى)5 للقاصة والروائية "وفاء البوعيسي"، أو البحث في التاريخ والبحث فيه وكشفه؛ كما في رواية (زرايب العبيد)6 للقاصة والرواية "نجوى بن شتوان"، أو الذهاب في التاريخ أكثر، التاريخ القديم، كما في رواية (حرب غزالة)7، للقاصة والروائية الليبية "عائشة إبراهيم". أو استحضار روح المدينة، كما في تجربة الكاتبة والروائية "فريدة المصري" من خلال روايتها (أسطورة البحر - رواية الروح)8، في محاولة لاستحضار روح مدينة طرابلس.

المستوى الثاني، كسر التابوهات، والذي كانت فيه الروائية الليبية الأكثر جرأة، ولعل أكثر من راهنت على ذلك هي "وفاء البوعيسي" التي ومن روايتها الأولى (للجوع وجوه أخرى)، أعلنت الحرب على مثلث التابوه المقدس للمجتمع الليبي.

- **الملاحظة الثانية وتتعلق بالتجريب على مستوى السرد،** والذي نلاحظه بشكل واضح في تجربة "بن شتوان" بداية من روايتها (وبر الأحصنة)9، وأيضاً من خلال روايات "البوعيسي" الأخيرة، وبشكل خاص روايتها (وردة الإثم الحمراء)10. وأضيف هنا، أن تجربة "بن شتوان" على مستوى السرد تعتبر من أنضج التجارب الروائية من الناحية الفنية.

- **ثالث الملاحظات، الاشتغال الروائي البحث،** بتحول الرواية إلى مشروع معرفي، وهنا نتحدث عن تجربة القاصة والروائية "عائشة الأصفر"، التي تتحول الرواية معها إلى معمل اختبار، وهي إلى عالمة تمزج وتخلط بخبرة ما يكون نتاجه نصاً روائياً مميزا، يتمازج فيه الغرائبي بالواقعي، بالتاريخي، دون أن تغيب عنه التيمات والمرجعيات الفكرية والمعرفية. في ذات السياق تأتي رواية (صراخ الطابق السفلي)11 البكر، للناقدة "فاطمة الحاجي."

ختامًا

- بقدر ما احتفى المجتمع الأدبي والثقافي في ليبيا بالمرأة الكاتبة، ظل المجتمع ينظر لها نظرة من قامت بفعل فاضح، عليها التبرئ منه أو وأده.

- المرأة الليبية المبدعة وهي تخرج على المجتمع (موروثاً وعقلية) شاهرة قلمها، قدمت وضحت بالكثير حتى تفوز بالموقع الذي وصلته، وبالرتبة التي تتمايز بها إبداعياً.

- ولأنها جزء من هذا الموروث، كان أن عمدت إلى الإطاحة به وكشفه، والاشتغال عليه من الداخل بنية خلخلة هيكله وإضعافه.

- الرواية النسائية الليبية، هي الرواية الأغنى بالتفاصيل والأكثر اشتغالاً على المجتمع القريب، والأجرأ في الكشف.

- الرواية النسائية الليبية وإن تأخرت في الصدور مقارنة بمثيلاتها العربيات، إلا أن هذا التوقيت هو الأوان الطبيعي والمنطقي.

- الرواية النسائية الليبية تجربة غنية، وفيها الكثير. وللأسف هي أحد ضحايا النقد الليبي الكسول، الذي لم يلتفت إلى هذا المنتج بالشكل المطلوب12.

- حتى الدراسات والبحوث الأكاديمية، لم تلتفت بالشكل الكبير للرواية النسائية في ليبيا، إذا مازلت تراوح عند منجزات الكوني والفقيه13. وهو ما نتمنى أن يتم تجاوزه قريباً.

____

هوامش:

- هذه الافتتاحية هي في الإساس جزء من ملف العدد حول الكتابة النسائية.

1 -عائشة الأصفر (علاقة حرجة)، دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، 2019م.

وهي آخر رواية نسائية ليبية صدرت (أكتوبر 2019م) حتى تاريخ كتابة هذه القراءة.

2 -زعيمة الباروني (القصص القومي)، المطبعة العالمية، القاهرة، 1958م.

3 -نشرت أولى حلقاتها في (مجلة المرأة)؛ في: 5/12 /1968م.

4 -دار الأوائل، دمشق، 2004.

5 -منشورات المؤتمر، طرابلس، 2006م.

6 -دار الساقي، بيروت، 2016م.

7 -مكتبة طرابلس العلمية العالمية، طرابلس، 2018م.

8 -دار الفرجاني، طرابلس، 2014م.

9 -مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، القاهرة، 2005م.

10 -إصدارات كيندل 2018م.

11 -دار النهضة اللبنانية، بيروت، 2015م.

12 -للأسف يعاني الأدب الليبي من ضعف التجربة النقدية، وقصورها عن مواكبة المنتج الإبداعي في جميع الأجناس الأدبية دون تخصيص.

13- الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه تناقش في الرواية منجزات "إبراهيم الكوني" و"أحمد إبراهيم الفقيه"، وربما تجاوزتاهما لاسم او اثنين آخرين..



الملــــف

- كتابة المرأة الليبية اليوم تجاوزت البدايات - عبدالحكيم المالكي
- السرد النسائي: سؤال اللغة والهوية – عبدالسلام الفقهي
- الكتابة النسائية أكثر تعبيرا عن التحولات المجتمعية – فتحي نصيب
- الهم الإنساني في رواية المرأة – د.فوزي الحداد
- هامش حرية الكتابة النسائية محدد ضمن التابوهات – د.أمينة هدريز
- الكاتبة الليبية بين رحى المجتمع والطموح الإبداعي – عائشة الأصفر
- زرايب العبيد: الرواية.. التاريخ.. الزمان.. المكان – امراجع السحاتي
- شهادة 1 – رحاب شنيب
- شهادة 2 – رزان نعيم المغربي
- الاستطلاع – خلود الفلاح

رابطة الأدباء والكتاب الليبيين



مجلة الفصول الأربعة

ملف العدد 132 – يناير 2022م

الكتابة النسائية الليبية

إعداد الشاعرة: خلود الفلاح

الملاحظ أن الكتابات النسائية في ليبيا تطورت كثيرًا بتطور العصر الذي نعيش فيه، وهذا يعني أن تطور هذه الكتابة أرتبط بالتغييرات التي شملت مختلف مناحي الحياة.

في هذا الملف سنناقش المحاور الآتية:

هل الرواية النسائية الليبية كانت تعبيراً عن مجتمع له خصوصيته؟ ومن ثم أنتج روايته الخاصة؟
هل تبنت الرواية الليبية قضايا محلية، أم أنها كانت أكثر تأثر بالحراك الثقافي من حولها؟
هل من الممكن تحديد الآليات التي تخضع لها هذه الكتابة؟
هل يمكن أن تكشف النتاجات الرواية الليبية عن خصوصية تجعل منها نصا مستقلاً له خصوصيته، وفرادته وسط نتاجات المرأة العربية؟ وما هي سمات هذه الرواية؟

تستقبل المشاركات على بريد المجلة الإلكتروني

alfosool.al4@gmail.com

حتى تاريخ 15 نوفمبر 2021م

كتابة المرأة الليبية اليوم تجاوزت البدايات

عبد الحكيم المالكي*

اتجاهات وقضايا مرحلة التأسيس

كانت القضايا الأكثر حضورا في كتابة المرأة الليبية زمن البدايات موضوعات حقوق المرأة، وقضايا تعليم المرأة، كذلك الهم الاجتماعي، ورصد الظلم الحاصل على المرأة، وقضايا الزواج، والطلاق، ورصد العادات والتقاليد السيئة، وذلك أسوة بما كان يحصل في كتابة البدايات في كتابات المرأة العربية، مع اختلاف تلكم الكاتبات في طريقة التعاطي مع الموضوعات وطبيعة التناول، وفي المجمل فإن التركيز على القضية أكبر من المعالجة الفنية وهو حال البدايات دائما .

الرواية النسائية الليبية في الألفية الثالثة

حدث تحول في كتابة المرأة الليبية في الألفية الثالثة، ويمكن رصد ذلك في طبيعة تناول الروائيات لعوالمهن الروائية، بالإضافة لذلك التطور الفني الحاصل نتيجة للتراكم والاطلاع على الأعمال المختلفة عربيا وعالميا. لا ازعم هنا أنني اطلعت على كل التجارب الروائية النسائية، ولكن سيكون حديثي عنها في إطار عن تجارب محددة قرأتها واشتغلت عليها سابقا.

يمكنني من خلال التجارب التي حصل لها أنتاج وتراكم أن أزعم أن هناك ملامح كتابة روائية مميزة بل يمكن القول إنها من الناحية الفنية صارت تتفوق في بعض الحالات على كبار تجارب الكتاب الذكور وإن لم يكن من حيث الكم فمن حيث التميز الكتابي والموضوعات.

تميزت تلك الروايات الحديثة (غالبا) بخصوصيتها المحلية، وكانت تنطلق لتحقق نجاحها من خلال محليتها، كما يمكنني أن ازعم أن كتابة المرأة الليبية من خلال التجارب الجديدة صارت أكثر صدمية وهي تتعامل مع القضايا المختلفة سواء تلك الثقافية، أو الاجتماعية، أو السياسية، وذلك في إطار جدل ثقافي مميز تنجزه الرواية الليبية عموما وتجربة كتابة المرأة الليبية خصوصا.

كتابة نجوى بن شتوان

تميزت نجوى بن شتوان بتجريبها في كتاباتها الروائية على مستوى الشكل وطبيعة كتابتها الساخرة، حيث نجدها في وبر الأحصنة وهي تجلد المجتمع بلغة مميزة وتهكم سلحته بإحضار الثقافة الشعبية، وقد كان التجريب حاضرا منذ بداية روايتها وهي تبدأها من خلال قصة زواج أدم (عليه السلام) وحواء، راصدة بذلك حياة المجتمع الشعبي وقيمه وثقافته في تجربة كتابة مختلفة عن السائد عندنا، وفي روايتها الأخيرة زرائب العبيد نجدها توجهت لترصد القيم الاجتماعية للمجتمع الليبي زمن بدايات القرن الماضي وقضايا العبودية والشرف وغيرها من القضايا مع كتابة احترافية.

رزان المغربي في روايتها "الهجرة على مدار الحمل"

أيضا هناك تجربة رزان المغربي المهمة في روايتها (الهجرة على مدار الحمل) التي تنتقل من الحاضر إلى التاريخ لترصد عبر الحكاية تاريخ هجرة الليبيين إلى سوريا وطبيعة التفاعل الحاصل بينهم هناك مع باقي الجنسيات المهاجرة في ذلك الزمن القلق من تاريخ المنطقة، الرواية تمثل رواية الفضاء المكاني باقتدار، حيث يرصد الراوي باستمرار، ومع مضي السرد، طبيعة التناقضات الحاصلة بين الأمكنة، بل وتتحول صورة المكان لتصبح أداة للتعبير – في عديد المرات- عن الوعي العميق للشخصيات المميز في تجربة الهجرة على مدار الحمل أننا نجد على طول السرد التفاعل بين وعي زينة وبين الرؤية السردية، بحيث نستطيع أن نرى من خلال ذلك كيف تمارس الأنثى زينة جلد بنات جنسها، طالما كُنَّ عائقا لمسار أحلامها أو اصطدمن برغباتها.

هذه الرواية إذا كانت تعبر عن قلق، وآلام، وأحلام أنثى، لكنها في الوقت نفسه كانت تعبر عن كيفية قهر للأنثى للأخرى.

عائشة الأصفر في رواية "النص الناقص"

نجد عائشة الأصفر تكتب نصاً روائياً درامياً مع شخصيات شديدة الحضور، لعل المميز في هذه الرواية هو ما تقوله الرواية بالسكوت عنه، فعائشة الأصفر وهي تنجز بناء شخصية عامر، الشخصية الإشكالية في الرواية، تكون قد أعلنت بشكل جاد عن تحول كبير في الرواية الليبية النسوية، وهي تخرج من عباءة الصراع الاجتماعي وقضايا الألم النسوي المعتاد، لتضعنا وسط شخصية ذكورية تسبغ عليها ظاهريا كل سمات البطولة، وهي في الآن ذاته تبرز مقطعا بشعا من حياته المركبة شديدة التعقيد والمبنية على الكذب.

تمضي إذا الروائية مع الشخصية (الذكر/عامر) وتسلم الرؤية له وتصور ما يشاء (عامر)، وترسم العالم بعينيه فتقصي من النساء: الزوجة، والأم، والأخوات، كذلك الذرية التي لا تظهر إلا نادرا، بينما نجد حضورا مستمرا من الشخصيات النسوية التي يعشقها عامر مثل: مريم، وسمر، أو تلك الشخصيات التي كانت مدخلا من مداخل عشقه مثل صالحة زوجة مفتاح.

قدمت الرواية أيضا من خلال رسائل مريم صورة شديدة البشاعة عن مستشفى الأمراض النفسية والممرضات، هذه الصورة نحتتها مريم عبر رسائلها وهي تحكي عن الظلم الحاصل هناك، وعن مأساة التعيسة سعاد رفيقتها في المستشفى .

عائشة إبراهيم بين قصيل وحرب الغزالة

لعل من التجارب الجديدة المهمة في كتابة الرواية والقصة النسائية الليبية تجربة عائشة إبراهيم التي كتبت في قصيل سيرة المكان راصدة التراث الاجتماعي الليبي عموما وتراث منطقة بني وليد وتحدثت عن مرحلة الثمانينات فيها. بينما تحولت في حرب الغزالة للماضي البعيد لترصد تاريخ المنطقة في لغة مميزة وثرية واشتغال خاص على التقنيات السردية كما قدمت تفسيرا مختلفا للماضي وللكتابات الصخرية الليبية غير تلك التي يقدمها ابراهيم الكوني.

رصدت عائشة إبراهيم مرحلة في التاريخ الليبي زمن مملكة الموهيجاج حين كانت المرأة فيها ملكة بل هي عند بعضهم معبودة، ومن خلال التفاعل والتباغض المتنامي بين الملكة (تندروس) وحائكة الثياب البطلة المقاتلة هيريديس القادمة من اماكن بعيدة. قدمت عائشة إبراهيم صراع المرأة مع المرأة وصراع الشعوب

وتفاعل الجميع ضمن بوثقة النص المميزة، مع لغة عالية الشعرية، وقدرة رائعة على استخدام التكثيف وتقنيات السرد الحديثة. النص كان أيضا مادة لتأملات مميزة في الدين والثقافة والفكر مع لغة يمكن أن نسميها لغة عائشة ابراهيم الخاصة.

____

* ناقد ليبي



السرد النسائي: سؤال اللغة والهوية

عبدالسلام الفقهي*

لم يكن السرد الادبي في دواوينه الاولى منظور ا اليه في خانة التصنيف الجنسي (الرجل والمرأة)، وعبوري من هذا الممر يجافي قناعاتي بأن الأدب مزيج تجارب ورؤى وأفكار تتجه في سقوفها العليا لمحاكاة الواقع الإنساني وتتوخى الانزواء عند هذه الضفة أو تلك.

غير أن التماهي مع بعض الخطابات النقدية في التصنيف، لا يعني الانسلاخ عن القناعات بقدر ما يتقصى تحديث مسار اللمعان والخفوت لشكل سردي لازال حبيس اسم (الأدب النسائي) ومعاينة أنساقه الثقافية المعبرة عنه في اللغة والهوية.

عربيا انجز هذا السرد روائيا ابجدياته التي تروم لاستنطاق عوالمه القارة في القاع وتصويرها وفق رؤيته بدل السير بمحاذاتها، متجاوزة القالب النمطي في تقديمها إلى مساحات مفتوحة لقضايا تتشابك فيها وجهة نظرها مع أسئلة المجتمع وتحولاته باعتبارها مكون أصيل في نسيجه وكرمز أيقوني لفضاء فكري له قواعده وخطابه المعبر عنه.

وبالإمكان القول أيضا أن مرحلة التأسيس لنص يناقش عالمها عبر التجريب قد تم تجاوزه إلى أفق آخر من النضج السردي، يبحث في احترافية مفازات واقعها، متجاوزا حدود الجغرافيا إلى إبراقات تنحت في كنه السفر الوجودي للإنسان إذ تحولت من تابع إلى شريك.

وفي ليبيا لازال النص الروائي للمرأة يتحسس مادته الغفل بعد أن حاول في ارهاصاته الأولى بداية سبعينيات القرن الماضي اكتشاف (شيء من الدفء) رواية للكاتبة مرضية النعاس، ثم يأتي بعد ثلاث عقود لفهم ما إذا كان (للجوع وجوه أخرى) للكاتبة وفاء البوعيسي، ليواصل التماس مسارب عالمه البادي في التشكل.

وهو يحاول نفض غبار الصور السالفة للآخر نحوه ببغية التحرر من ربقة المناخ السجني وإزاحة النظرة المجتمعية المرحلة في اللغة إلى سياق ثقافي ينهض على أنسنة الذات بدل تشيئها في أعمال (قصيل)، و(علاقة حرجة)، و(زرايب العبيد)..الخ، لكن من المبكر القول بتكون كيان أو هوية تمثل السرد الروائي النسائي بليبيا، فهو مرتبط بالتراكم وجدل الأسئلة المطروحة داخل لغته التي يجهد في صناعتها.

ومع ذلك فالرواية النسائية الحديثة هنا تندفع مشغوفة بخوض مسالكها دون قصد التعريف بنفسها بغية الفصل عن الآخر، ولكن لكسب حضور يناقش مالاتها، ويفاصل في تجاذبات هويتها وكسر التابوهات التي تشدها دوما إلى مرجعية محددة، ففي أعمال الكاتبات عائشة الأصفر، ونجوى بن شتوان، وعائشة إبراهيم، وفاطمة الحاجي، وفريدة المصري، تقف الروح الانثوية في مواجهة أسئلة المرايا دون الحاجة للاختباء خلف قناع أو الهمس بلغة لا تشبهها وهوية ضائعة في دوامة العواكس.

فلو أخذنا رواية (الغزالة) للكاتبة عائشة إبراهيم كنموذج، نجد ملاحقة لجزء من هذا الطرح الفلسفي للمكنون الانثوي، عبر تراجيديا سردية في زمن ما قبل التاريخ، تحكي قصة الفتى ميكارت وغزالته العجيبة (سافي) وثلاث نساء شكلن خطوط دوران حولها .

تجسد سافي الصورة الميتافيزيقية النقية للأنثى، ونقطة مرجعية لتصنيف المواجهة بين الجسد والروح المتبلور في مقابلة بين المرأة والرجل، ولم تكن أجواء الحرب وفضاءات الطبيعة والتاريخ إلا نسيج لاحم لهذه الاحتدامات.

اجواء محفل القصر الملكي لحاكمته تندروس مزدحم بأنفاس كرنفال انثوي يؤثث منذ البداية لطقسه الخاص، إذ ربما ينشغل ميكارت برؤية فتيات تنيري الفاتنات لكن الغزالة لها قبلتها الخاصة في كفه، إذ تبدو العلاقة كما لو كانت طبعة التوأمة لروحيهما بعيدا عن القفص الغرائزي الفيزيائي للجسد، تلك الروح التي غدت هواجس الملكة، فبدت وكأنها مخمورة بالملمح الجاذب لسافي، وشعرت بالرغبة للذهاب إلى نسختها المختبئة داخل الهيكل الحيواني لاستردادها ولو بالوصف قائلة (تتمايل بخفة نسمة ودلال أنثى) ص12.

ويصبح الفضاء السردي سابحا في معادلة مواجهة الآخر(الرجل)، حتى أن ميكارت وهو يتأمل تفاصيل جسد تندروس يقف مستسلما للنعومة والقوة قائلا في نفسه (البريق المراوغ المنبعث من عينيها الثملتين.. لقد ولدت لتكون ملكة) ص12.

الخطاب السردي يحاول تطويع كل شيء إلا الأنثى، فالملكة لم تكن مقتنعة بطاعة الروح المختبئة في جسد الغزالة سافي لميكارت، لدى كان عليها زن تستنهض الميثولوجيا بقولها (الحكمة القديمة تقول إن الطبيعة خلقت كل شيء قابل للتطويع الا الغزلان) ص16.

الفتاة هيريديس التي تدخل عالم المملكة، تظهر شكل آخر للعلاقة مع الآخر وتتبنى صياغة متعقلة للعواطف، للحد من فورة الاستحواذ الانثوي في الرواية مع الاحتفاظ بخصوصيتها .

هي ليست معنية بوساوس تندروس ولا تندفع بهوس صوب ميكارت، وكما تستوعب خصوصيته مع الغزالة، فهي متفكرة في مصيرها المتأرجح بين خيار البقاء في المملكة أو اقتفاء خطوات جدها، كذلك لم تقف امام سحر قصيدة ميكارت عن القمر والتي يقول فيها (خريف جديد /ليلة اخرى/والحسناء مازالت تنتظر القمر) ص26.

فالأنثى ارادت توجيه سؤالها الخاص الى صاحب القصيدة وكسر حاجز التهيب (هل كان القمر انانيا وقاسيا إلى ذلك الحد؟ مرد هذا الاستفسار هو التحول من الخضوع إلى المبادرة .

هيريديس تبقى (ثابت بلانكي) مهم للفصل بين أرواح تندروس وسافي وميكارت الذي يذهب في انجرافه إلى افتكاك الغزالة من قبائل الماغيو ليأخذ الصراع ذروته بين زوجة سيدهم كاشيون والغزالة.

وردا كان صراع المرأة مع ذاتها مركبا في تزاحم أسئلته وأصواته، داخل جسدي تندروس وهيريديس، فإن صراع ايجا زوجة كاشيون مع ميكارت كان في ذروته يستنطق منابت الخيارات الفاصلة في العلاقة بين المرأة والرجل، كانت روح ايجا معلقة بميكارت وكانت روح الاخير معلقة بالغزالة ومع ذلك قررت انقاذ روح (ميكارت) بدم الغزالة بعد أن خايرت بين روح الأخيرة وميكارت.

الفضاء السردي يضعنا في ذروة فوران رومانتيكي بين أربعة أرواح في جسد بشري والرابعة كامن في (سافي).

عائشة إبراهيم ارادت منذ البداية القبض على خيوط خطابها الخاص بضخ أكبر قدر من الدفق الانثوي الضاج بالتفاعل. ربما تفلتت هذه الشحنة في ايقاعاتها عبر مدارج الرواية لكنها تحتفي بتأسيس سردي يؤثث لعالمها، يسحبها فضول الكتابة للتماهي مع أحاديث (خريجات جامعة قاريونس) لعائشة الأصفر.

أو الاستجابة لـ (صراخ الطابق السفلي) لفاطمة الحاجي أو اعادة تموضع للخطاب النصي في (زرايب العبيد) لنجوى بن شتوان، أو استدارة نحو (اسطورة البحر) لفريدة المصري، كل هذه الفسيفساء النصية موعودة بمعترك مستقبلي مع اللغة وتنظر لاسترداد بواقي اسئلتها المبعثرة .

ملاحظة: ثابت بلانكي: نسبة إلى ثابت بلانك في الفيزاء
* كاتب صحفي.



الكتابة النسائية أكثر تعبيرا عن التحولات المجتمعية مقارنة بما كتبه الروائي الليبي

فتحي نصيب *

بداية أتحفظ على مصطلح درج استخدامه في النقد العربي المعاصر بما يسمى (الأدب النسوي أو الكتابة النسوية) وذلك إشارة إلى وجود (نص) ابداعي نسوي بمواصفات محددة يختلف كثيرا أو قليلا عن النص الرجالي، وأرى أنه لادخل هنا لجنس الكاتب سواء على صعيد البناء الفني والجمالي واللغوي أو الموضوعات والاأفكار التي تشكل جوهر العمل.

ولغرض التحليل نفرق بين الكتابة التي تتخذ من عالم المرأة ومشاعرها وهمومها موضوعا رئيسيا وبين ذاك الأدب الذي تكتبه امرأة، ولذا نحصر الحديث هنا على الرواية التي كتبتها روائيات ليبيات وموقعها من الأدب الليبي ككل والأدب العربي بشكل عام من خلال التساؤلات الاتية: ما موقع الرواية النسائية الليبية مقارنة بالرواية التي أنتجها الرجل؟ هل رصدت ملامح المجتمع الليبي؟ وماهي أهم سمات هذه الرواية؟

من الناحية التأريخية نجد البدايات الناضجة فنيا نوعا ما من خلال إصدارات مرضية النعاس ونادرة العويتي وشريفة القيادي من سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي في (المظروف الأزرق وشيء من الدفء والمرأة التي استنطقت الطبيعة) وهذه الأعمال تحتفظ بشرف الريادة وأن غابت عنها الحبكة الروائية المتماسكة وغلب على موضوعاتها فكرة التمرد على بعض العادات الاجتماعية التقليدية التي تواجه المرأة الليبية تحديدا، وهو أمر منطقي في ظل التغييرات الكبيرة في المجتمع الليبي انذاك حيث ظهور الوفرة النفطية وماصاحبها من قفزة مجتمعية وانتشار الصحف والإذاعة وازدهار ملحوظ في المدن الرئيسية.

ويمكن القول بشيء من الاطمئنان انه قد حدثت طفرة نوعية وكمية مع الألفية الثانية حيث ظهرت مجموعة من الأسماء اذكرمنهن: عائشة الأصفر نجوى بن شتوان ووفاء البوعيسي ورزان المغربي وآمال العيادي وحسنة المشاي وعائشة المغربي وعائشة إبراهيم وفاطمة الحاجي وفريدة المصري.

ومن الملاحظ هنا أن قضايا أغلب هذه الروايات قد أتسعت وتنوعت، فلم تعد موضوعة اصطدام المرأة بالعوائق الاجتماعية التيمة الرئيسية فقط بل شملت موضوعات أخرى أهمها مناوشة التابوات الثلاث وهي الدين والسياسة والجنس وكذلك التفاوت الاجتماعي والطبقي وربما نستطيع القول انها نشرت المسكوت عنه كما فعلت نظيرتها الرواية الخليجية تحديدا التي اتسمت مجتمعاتها بالمحافظة والشكلية والتحولات الاقتصادية بفعل التغير المادي المتمثل في الوفرة النفطية من جانب واتساع رقعة الجيل المتعلم والمنفتح على الاخر المتقدم تقنيا وعلميا.

وربما كان لعامل الأفلات من الرقيب التقليدي واتساع نطاق ابداء الرأي أو الاطلاع على التجارب الروائية العالمية من خلال الانترنت أثر في تعدد هذه الموضوعات وايضا في عنصر الجرأة المنفلتة حينا والمقيدة حينا آخر والتي وسمت أكثر هذه التجارب الروائية.

أغب هذه الأعمال حاولت أن تكون ابنة البيئة المحلية الليبية وخصوصيتها ولم تقع في مطب استعارة اشكاليات المجتمعات العربية أو الأجنبية رغم التفاطعات المتشابهة في المجتمعات العربية، لذا هي أكثر التصاقا وقربا من الواقع الليبي وأكثر تعبيرا عن التحولات المجتمعية مقارنة بما كتبه الروائيون الليبيون، وهنا أود الأشارة إلى ما لاحظه البعض من تساؤلات عن أسباب توقف الزمن الروائي عند الكُتاب الليبيين عند عام 1969، إلا في استثناءات قليلة نجدها في بعض أعمال صالح السنوسي وعبدالله الغزال على سبيل المثال بل وأضيف انه خلال 42 عاما في فترة النظام السياسي السابق في ليبيا لم تظهر رواية تناقش التغيرات الجذرية والعميقة التي طالت أغلب البنى الاجتماعية والاقتصادية السياسية في ليبيا.

وعلى الرغم من هذه الطفرة الروائية عند الكاتبات الليبييات على الصعيد الكمي فانه لم تحدث بها تطورات على الصعيد الفني والجمالي حيث اتسمت اللغة بالغنائية والانشائية وغابت عند بعضهن الحبكة المتماسكة وربما مرجع هذا انهن أردن التركيز على طرح الموضوعات ومناقشة

الأفكار أكثر من بناء رواية ذات جماليات فنية، وربما أيضا انها تجارب في طور المغامرة لغياب أرث روائي كبير وعميق.

ومع ذلك فقد تحققت بعض النجاحات في كتابة نص له خصوصيته وفرادته وسط الرواية التي كتبها الروائي الليبي وكذلك وسط نتاجات المرأة العربية بشكل عام ولكن هذه التجارب رغم كل مصاعبها التقنية والجمالية إلا أنها بدأت تضع بصمتها على صعيد القراء والنشر العربيين وكذلك ترشحها لعدة جوائز عربية وأجنبية ربما لآن الكثير من مثقفين وقراء ونقاد يجهلون الخارطة الثقافية والادبية الليبية بل والمجتمع الليبي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا.

____

*كاتب وقاص ليبي



الهم الإنساني في رواية المرأة

د. فوزي الحداد*

يبدو لي أن الكتابة النسائية في ليبيا اصبحت ذات شأن كبير، بعد سنوات طويلة من البدايات الصعبة حيث أول مجموعة قصصية لامرأة ليبية هي زعيمة الباروني عام 1958 والتي لم تلق اهتماما بل كان التجاهل نصيبها بسبب النظرة الدونية السائدة آنذاك للمرأة وأدبها على حد سواء، وهو الأمر الذي أوضحته زعيمة بنفسها أكثر من مرة في أحاديثها الصحفية.

وعلى سبيل المقارنة نذكر بالاحتفاء الكبير الذي حظيت به أول مجموعة قصصية ليبية لعبدالقادر أبوهروس والتي صدرت قبل كتاب الباروني بعدة اشهر فقط عام 1957. لكن شبح البدايات المتعثرة بدأ في الزوال مع صدور أول رواية لكاتبة ليبية هي مرضية النعاس في عام 1972 بعنوان "شيء من الدفء ."

إذ شقت المرأة الكاتبة طريقها حتى وصلت لريادة أتصور أن الرجال لم يحققوها بعد، فمثلا تدخل رواية "حرب الغزالة" للكاتبة عائشة إبراهيم سباق التنافس على الجائزة العالمية للرواية العربية ضمن القائمة الطويلة.

واللافت أن الكتابة الروائية النسائية حاليا تخلصت نهائيا من قضايا الحرية الفردية كالحق في التعليم والعمل ومشاكل الحب والزواج والمساواة مع الذكور في العائلة والعمل والمجتمع، هذه القضايا طغت على مجمل النتاج الروائي النسائي حتى عقد التسعينيات من القرن الماضي، ثم كان النضج الذي رفعت به الكاتبة الليبية مستوى كتابتها لتكون الهموم الوطنية وقضايا الانسان عموما هي المسيطرة ما جعلها تحتل المكانة المرموقة التي تستحقها، مثال على ذلك روايات: للجوع وجوه أخرى لوفاء البوعيسي وحرب الغزالة لعائشة إبراهيم.

وفي مجال خصوصية الرواية النسائية في ليبيا يمكن القول أن لها خصوصية تدل عليها، وهي مرتبطة بالقضايا العامة التي تتناولها، فكما هناك خصوصية ليبية في كتابات ابراهيم الكوني، هناك ايضا خصوصية ليبية مائزة في رواية زرايب العبيد لنجوى بن شتوان على سبيل المثال وهي الرواية التي ترصد حياة المهمشين من البشر الذين عاشوا في نواحي بنغازي الليبية قبل وأثناء فترة الاحتلال الايطالي لليبيا.

وتختلف نعم كتابة المرأة عن الرجل بعدة ميزات وخصائص، للمرأة خصوصية في معالجة قضايا الوجود والذات فالرؤية النسائية ترى ما لا يراه الرجل وبالتالي لا يتسنى له الكتابة بدلا عنها خاصة وهو لا يعيش تلك الخصوصية التي تطبع زمنها وفضائها. والمرأة لا تني تبحث عن ذاتها في معظم كتاباتها، ولذا حاولت الابقاء على الأنا في الكتابة النسائية، فنجد احتفاء دائما بشخصية المرأة على حساب شخصية الرجل، فأهملت في الغالب التعبير عن مشاعره وإحساساته وبقدر ما بدت تصرفات البطلة مبررة بدت تصرفات الرجل بلا مبرر في كثير من الأحيان.

فالكاتبة حتى وهي ترصد القضايا الانسانية فهي تراها من عين الأنثى ومن زاوية نسوية في الغالب الأعم، فحين ننظر إلى رواية زرايب العبيد وهي ترصد هما انسانيا عاما نرى البطولة النسائية هي زاوية الرؤية الأساسية في عرض القضية، وعلى هذا النحو تمضي وفاء البوعيسى وعائشة الأصفر وعائشة إبراهيم وغيرهن.

---

*أستاذ النقد الأدبي بجامعة طبرق



هامش حرية الكتابة النسائية محدد ضمن التابوهات

د. أمينة هدريز*

ترجع ريادة كتابة الرواية النسوية في ليبيا إلى السيدة مرضية النعاس من خلال روايتها "شيء من الدفء" عام 1992 وتوالت الكتابات الروائية النسائية خلال العقود من ثمانينات القرن الماضي حتى وقتنا الحالي لتصل عدد الروايات النسائية حوالي 34 ضمن 234 رواية ليبية حسب احصائية الدكتور عبد الله مليطان. على قلة انتاج الرواية النسائية إلا أنها تتميز بخاصية رصد ملامح المجتمع وعاداته وتقاليده وقد عبر هذا الإبداع عن وجهة نظر الكتابة النسوية من خلال دورها في تمثيل هذا الأدب وبشكل خاص تصوير شخصياتها الروائية من خلال هوية المرأة وكينونة الجسد والروح. ما أراه أن الإبداع النسوي في ليبيا ليس بحثا عن فنية وجمالية وصياغة الخطاب الروائي بقدر ماهو سؤال عن أهم المنعطفات التمفصلات الجوهرية التي غيرت من ماهية الكتابة وكيفية تحول المرأة من موضوع إلى ذات فاعلة. وذلك من خلال علاقة المرأة باللغة وتحولها من موضوع لغوي أو مادة إبداعية إلى ذات فاعلة تفصح عن نفسها وتدير سياق اللغة من مادة متحكم فيها الرجل إلى خطاب يجد فيه الضمير الأنثوي فضاء واسعا وبراحا للظهور بشخصيتها المعبرة عن طموحاتها وأفكارها في إطار ثقافة المجتمع.

الكتابة النسوية تعبر عن جدلية إثبات الهوية بين موضوع لغوي مكتوب ومتكلم عنه وذات فاعلة متكلمة عن نفسها ولكي تثبت المرأة سيطرتها على أدواتها الفكرية والإبداعية وتحولها من موضوع إلى ذات فاعلة هو تحكمها في صيرورة إنتاجها الإبداعي بإعادة اكتشاف بلاغة القول النسوي المكبوت والمسكوت عنه في متخيل الثقافة الليبية والعربية.

في تصوري أن الرواية النسائية على قلة إنتاجها اثبتت وجودها في الساحة الليبية وعبرت عن طبيعة وجودها في المشهد الثقافي وتجسد حضورها في التاريخ والوجود الواقعي الليبي والعربي فهي على اية حال تنتج نصوصا اجتماعية وثقافية تناولت فيها التاريخي ونقدت فيها الموروث الاجتماعي بتركته الثقيلة فقد احتلت مكانتها في الفضاء الثقافي العربي وخرجت من إطارها المحلي حيت تميزت بعض الروايات الليبية بوصولها الى جائزة البوكر العالمية تحركت هذه الإبداعات النسائية في بيئة تقليدية تحاول أن تشق صعبا بين التابوهات الثلاث: الدين والجنس والسياسة هامش حرية الكتابة النسائية محدد ومؤطر ضمن التابوهات وهو ما حذا بالكتابة النسائية تجنب تصوير المكبوت والمسكوت عنه والاكتفاء بالإيحاء والإشارة إليه فقط. اعتبر أن الكتابة الإبداعية لا تخضع لجنس الكاتب وإنما يحدد ذلك مستوى الوعي الثقافي وهامش الحريات في المجتمع لأن أي عمل إبداعي غفل عن الاسم لا يمكن تحديد جنس كاتبه ذكرا كان أم أنثى.

---

*أستاذة النقد الأدبي الحديث في جامعة الزاوية



الكاتبة الليبية بين رحى المجتمع والطموح الإبداعي

عائشة الأصفر *

هل يمكن أن تكشف النتاجات الروائية الليبية عن خصوصية تجعل منها نصا مستقلا له خصوصيته وفرادته وسط نتاجات المرأة العربية؟ وما هي سمات هذه الرواية؟

قبل أن نخوض في تفاصيل أية رواية، لابد من الإشارة إلى اتفاق المدارس الأدبية والنقدية على أن الرواية هي سرد نثري طويل يتناول قصة مترابطة لشخصيات واقعية أو خيالية، سواء كانت في أحداث تاريخية أو من الراهن أو من المستقبل ، رومانسية أم بوليسية، تحمل اتجاه الوعي أو الوجود أو غير ذلك، تحكمها حبكة فنية وبناء فني متماسك، والرواية هي الجنس الأدبي الأكبر والأطول والأكثر تعقيدا واتساعا على مستوى السرد والأصوات، تجتمع داخلها كل الأجناس الأدبية الأخرى، قصة وشعر ومسرح ومقامات وتراث، وعلى الرغم من أن الإنسان قد عرف السرد والحكاية قديما إلا أن الرواية بشروطها الفنية التي قولبت فيها وأطرتها، تصنف بأنها فن حديث ظهر "بأوروبا" في القرن الثامن عشر مع بوادر الرأسمالية، واستعباد السود، ونشأة البرجوازية، واعتبار ما قبلها لا يعدو عن كونه سردا تحت بند المقامات النثرية، ووصف الحروب والبطولات في ملاحم شعبية .

بيد أن الرواية العربية ومنها "الليبية"، وسواء كان كتابها روائيين أم روائيات، لم تخرج عن هذه المواصفات الفنية، وهي وإن تأخرت في الحضور عن الرواية الأوربية، لكنها أعني "العربية" امتلكت وأسست للرواية بفن السرد الذي خبرته قبل ذلك بقرون، في الأسطورة، وفي حكاياها الشعبية وملاحمها البطولية وتراثها الغني، ومقاماتها الأدبية الصوفية، وقصص "ألف ليلة وليلة"، و"رسالة الغفران"، وجميع القواسم التي اشتركت فيها أغلب المجتمعات الإنسانية.

وإذا ما تناولنا الحديث عن سمات الرواية النسوية، فإننا نحللها هنا بوصفها ضمن شمولية الأدب ولا نعتبرها أدبا منفصلا عن الأدب الذي نستقبله، نحن نتلقى الأدب واحدا لا يتجزأ بجنس كاتبه رجلا كان أم امرأة، "صينيا" كان أم " لاتينيا"، وقد لجأ بعض نقاد السرد العربي حديثا إلى التفريق بين "الأدب النسائي" وبين "الأدب النسوي"، باعتبار الأول "النسائي" هو كل ما تكتبه المرأة أو على لسانها وبشكل عام، في حين يشير الثاني "النسوي" ذاك الذي يحمل رؤى وخطاب نسوي واعٍ ومقصود يتبنى قضية المرأة وينتقد اقصائها، إنه (الانطلاق من المرأة باعتبارها ذاتا وموضوعا للكتابة) كما يرى الباحث السردي والناقد د. "سعيد يقطين" وهو ما أطلق عليه مصطلح "رواية الأطروحة النسائية"، ولأن الأطروحة ذات رؤى وتتبنى قضايا بعينها، قد لا تشترك فيها جميع الروائيات وربما تختلف رؤاهن تجاه مضمونها، ويرى المهتمين بالسرديات أنه ورغم ظهور الرواية العربية النسائية منذ أواخر القرن التاسع عشر، (ربما أخذوا برواية "حسن العواقب" لزينب فوار" 1899)، لكن الرواية في نظرهم لم تتبلور كرواية نسوية ذات أطروحة ووعي بالذات، إلا فترة تسعينيات القرن العشرين مع ثورة الأدب النسوي وتشكّل ملامحه، وهو حكم أرى فيه تغييب لروايات كاتبات لهن الريادة قبل ذلك بعقود كروايات "ليلى بعلبكي" و"كوليت خوري" و"غادة السمان" على سبيل المثال لا الحصر، هذه الرواية النسوية والتي يمكننا تسميتها (ذات الوعي)، هي التي اقتحمت التابوهات الممنوعة، وحررت أدبها وقلمها الإبداعي جعلته مستقلا بذاته ومحققا نديته مع غيره،

ما يعنينا في هذا الاستطلاع عما إذا كان ثمة خصوصية مستقلة لنتاجات الروائيات الليبيات عن نظيراتهن العربيات؟

هنا لابد أن نقف عند أمرين:

. ثمة ثوابت في الرواية عامة لا تستثنى منها أية رواية، وهي مواصفات الرواية التي نوهنا إليها، وخطابها البسيط الذي بدأت به، متمثلا في القواسم المشتركة للذات الإنسانية، والتي وسمت رواية كل الأصول والعرقيات كل بمحلّية واقعها.

. وفي المقابل لقد تطور الخطاب الروائي وتوجهاته، واستقلاليته، وتنوعت تقنياته وارتفع سقفه الإبداعي، ومن هنا نستقرئ مدى مواكبة رواية الكاتبة الليبية لهذا التطور الخطابي والتقني قياسا لنظيراتها العربيات ونكشف عن سماتها.

إذا كان أي مجتمع هو مجتمع مصغر عن المجتمع الإنساني والعالمي الكبير، في كونه

أمة تجمعها وحدة التراب والجغرافيا، محكومة بتاريخ وبثقافة شعبية مجتمعية وعقل جمعي، وبنظم عُرفية أو وضعية، تتشابه أو تختلف في العرق، أو في اللغة أو في الدين أو تتفق، وإذا كانت الرواية نتاج واقع مجتمعها المتسع هذا، فإن أية رواية لا يمكنها الانسلاخ عن هذا الزخم، وستحمل خصوصية واقعها، تتأثر به، تتعقد بتعقده وتسترخي باسترخائه، فلا قيمة لرواية لا تهتز مع عواصف مجتمعها، ولا تنحني لأقدام شعوبها تتلمس عثراتها، وتلتقط معها ما يساقط من أفكارها، وأضغاث كوابيسها،

هذا الزخم المجتمعي سنجده في كل الروايات، وإن اختلاف تفاصيله وجغرافيته ومحليته، هو ما يجعل للرواية خصوصيتها ما بين مجتمع وغيره، كيف لا! إذا كان لكل رواية خصوصيتها حتى بين روايات الكاتب الواحد! ففي التفاصيل تكمن الخصوصية، ولكل نص أنفاسه ورائحته الخاصة! وهذا ينطبق على نتاج ثلاثين روائية ليبية، وعلى مجمل رواياتهن الثمان والأربعين تقريبا، كما جاء في إحصاء لا زال بصدد اعداده الباحث د. "عبد الله مليطان"، وإذا ما عرفنا أن أربع روايات فقط منها صدرت قبل عقد التسعينيات، وأن معدل الإصدار للروائية يتراوح ما بين رواية إلى خمس روايات كأعلى حد، وعلى امتداد نشر أول رواية منذ الستينيات وحتى اليوم.

بدأت الكاتبة "الليبية" ككل الروائيات العربيات روايتها البسيطة عن هموم الذات، والقضايا الاجتماعية، مشاكل الريف، والأمية، حق المرأة في التعليم، وفي الخروج للعمل، المطالبة بمساواتها بالرجل، وهذا لا يحسب ضد إمكاناتها أو يقلل من طموح خطابها في ذلك الوقت الرجعي والمنغلق الذي توافق مع ظهور الرواية بقلم المرأة لتكون الرواية وسيلة تمرد وصوت تحدٍ ورئة تتنفس منها واقعها الخانق، وأيضا يجب ألا نغفل بأن هذه الهموم البسيطة التي تجاوزها البعض، ستظل هاجسا لكثير من الأوساط المجتمعية تفرضه جدلية الحركة "الأنثروبولوجية" الاجتماعية للشعوب، وحضورها الدائم في درجة من درجات سلم تطورها، وسترافق الهمّ الروائي مهما هيمنت القضايا الأكبر .

واكب بعدها الخطاب الروائي للروائية العربية كما "الليبية" الهم الإنساني، والقضايا العالمية المؤثرة في ثقافتها، مجسدة هوية الروح الوطنية، والذات الإنسانية، ومقاومة المحتل، والإرهاب، والاغتراب، والمهجرين، لتقتحم محظورات السياسة، والدين، والجسد، والسير الذاتية، تلك الأبواب المصفحة

التي طرقتها الكاتبات العربيات، وتقاربت فيها الروايات العربية بما فيها "الليبية" دون تأثير كبير للتفاوت الزمني الذي سبقت به بلد بلدا آخر، كأقدمية وأسبقية "مصر" ودول "الشام"، ونقترب من هذا التحليل إذا ما قرأنا رواية لكاتبة ليبية أو سودانية، خليجية، أو مغاربية، والانفتاح الجريء، على مستوى الخطاب وولوج المسكوت عنه، وللرواية الجزائرية فيها الحظ الأوفر -لا يعدو كونه رأيا شخصيا .-

تمظهر السرد الروائي في رواية الكاتبة العربية أيضا على شاكلة عموم الرواية العربية، بتأثرها بالتراث العربي، والاقتباس التاريخي، وهي وإن تمحورت حول الاتجاه القومي وخصوصيتها التراثية، فإنها اتكأت على مزجها بروح الرواية العالمية كنموذج أعلى، له سطوته على الشخصية العربية كما في الشأن العام.

على مستوى التقنية كما الطرح، تنامت الرواية للكاتبة العربية عموما، واتسمت بالاتجاه سريعا نحو الحداثوية، فاخترقت الزمن وتسلسل الأحداث، وحلت فيها الشخصية الفردية التي تغوص في الوجود، في خلق انساني متغير دائم ومستمر.

فهل واكبت الرواية "الليبية" نظيرتها العربية التي سبقتها زمنيا أو التي تزامنت معها؟

وللمقارنة والحكم يلزمنا الالمام بكل النتاجات، وأن نكون مطلعين عليها أغلبها إن لم يكن كلها، ومع تعذر ذلك يمكننا لمس الانطباع من خلال قراءاتنا المتنوعة لبعض روايات لليبيات أم لبعض من روايات نظيراتهن العربيات.

أؤكد هنا أن الرواية النسوية الليبية وإن بدأت بسيطة كنظيراتها، لكنها تبلورت في تيار الوعي قبل التسعينيات برواية "رجل لرواية واحدة" للكاتبة "فوزية شلابي" في العام 1985، لتؤكد حضورها الإبداعي والفكري في الساحة الأدبية العربية تزامنا مع غيرها إن لم يكن لها السبق في ذلك إذا ما أخذنا بتحديد النقاد لعقد التسعينيات لتشكل ملامح الرواية النسوية العربية كما نوهنا، واكبت بعدها الروائية الليبية سريعا تقنيات السرد، والبنى الفنية الجديدة، وفعل التجريب، وتبوأت مراتب متقدمة في جوائز الروايات العربية إسوة بالروائيين والروائيات العرب .

كما نوهنا بدءا، الطرح الروائي في الأصل واحد لأن الشأن الإنساني واحد، وهموم الإنسان هي نفسها، والاختلاف سيكون في الجغرافية والتفاصيل المكانية والتاريخية ومدى سطوة الرقيب ومساحة الحرية الفكرية، ودرجة الوعي الفردي والجمعي!

من هنا فالرواية العربية ومنها "الليبية" تكاد تكون سمات لرواية واحدة، تعتمد

تقنيات الاسترجاع والاقتباس والتناص، الرسائل واليوميات، والمونولوج الداخلي وغلبة السارد الأنثى في -رواية الكاتبات-، تتماثل في الصوت العام، فهي تسرد بخصوصية تفاصيل الأمكنة والأحداث لحياة مجتمعات متشابهة، هي في أغلبها امتداد لعرق وقومية واحدة، ولغة واحدة، أسّست لها جميعها الثقافة العربية الإسلامية، وثقافات جيرانها، وحضاراتها المتنوعة، ومدّها التاريخي والاستعماري المتماثل تقريبا، تعاني البؤس والدكتاتورية، تقدس الرموز، تمجد الأسطورة، تؤمن بالغيبيات، تعظم الأولياء، وتطلب مدد الدراويش، يفتقد مواطنوها الوعي والديمقراطية الفكرية معا، وهل الرواية غير نتاج لكل ذلك الواقع بجماله وقبحه؟ !

ولأن اللغة والثقافة والحرية، هي المحرك الطاغي للأدب والرواية، فكان الأثر القوي للمدارس الأوربية ثقافة ولغة على روايات المغرب العربي وبلاد الشام ومصر دون غيرها، كما الحال عند أغلب الكتاب والكاتبات "الليبيات" محور موضوعنا واستطلاعنا، إلا بما تسرب إليهم من تراجم الإبداع العالمي .

بعد أن توصلنا إلى حضور القواسم المشتركة بين رواية الكاتبة "الليبية" ونظيراتها العربيات اللائي تمتعن بانفتاح أكبر على الثقافة "الأوربية"، مع تضييق فكري وسلطوي شملهن جميعهن، مصطدما بتحديات تقنية التواصل العالمية، وثقافة الفوضى الخلاقة، والبراكين السياسية والاقتصادية التي اجتاحت المجتمعات العربية وألقت بفورتها على أقلامها، تبقى الكاتبة "الليبية" بين رحى مجتمع يعيش بعقلية الماضي، والردة الفكرية الظلامية، وتحديات الراهن العصرية، وبين طموح إبداعي تتوق إليه لمجاراة وموازاة التغيرات المتسارعة والمتقلبة للمنظومة الإنسانية على جميع الأصعدة، تجاهد الرواية النسوية الليبية بتمرد خجول ، نزعت إلى التجريب، تتخفى وراء رموزها لكسر الممنوع، تنأى عن رواية السيرة الذاتية، ويغيب الجسد في عتمة العار .

ونخلص إلى أن استقلالية وخصوصية الرواية "الليبية" تتمثل في كل هذه السمات الدالة التي تعج بها في خصوصيات تفاصيل واقعها المعيش، وتنوع واتساع المكان والزمان فيه، وغزارة تراثه وغنى حضاراته القديمة واختلافها، التي لا تختلف جوهريًا عما تتناوله نظيراتها في المجتمعات العربية الأخرى.

ختاما، مهما اختلفت الروايات فإنها تشترك في القواعد الإنسانية وتحتفظ بخصوصية الجغرافيا والأسماء التاريخية،

وأن الرواية العربية عامة، بحاجة إلى رسم عالمها بعيدا عن التبعية للجاهز "أنموذج أعلى"، أن تتحرر من عقدة النقص من حاضر مهزوم، ومن وهم مجد ماض أفلَ، أن تنفتح على الثقافات العالمية والرؤى الإنسانية، ومواجهة عالم إنساني متغير كل لحظة، عالم في خلق جديد مستمر ينهار فيه كل شيء ليبنيه بشكل جديد، وعلى الرواية مواجهة هذا التحدي الصعب والمؤثر، فالإبداع هو حرية التخييل، والسخرية من سجن الواقع .

---

* روائية ليبية

رأينا أن ننشر مشاركة الروائية الليبية "عائشة الأصفر" منفصلة عن سياق الاستطلاع، لما تحويه من تكامل على مستوى الفكرة والمحتوى.



زرايب العبيد: الرواية.. التاريخ.. الزمان.. المكان

امراجع السحاتي

أولاً الرواية والتاريخ المفهوم

تعد الرواية احد صنوف الأدب من فرعه الدرامي، وهي نوع من الدراما وقد كانت جزء من الوسائل التي سجلت ووثقت أحداث واقعية تاريخية من مراحل المكان والزمان الذي حدثت فيه أحداث الرواية، إضافة إلى ذلك يعد التاريخ احد مصادرها وزمانها فالأحداث الهامة في حياة وتاريخ الشعوب والأمم كالمعارك والحروب والثورات والكوارث تعد مصدر الهام للروائي في استلهام عمل درامي تجري أحداثه داخل وأثناء ذلك التاريخ، ورواية " زرايب العبيد " للكاتبة نجوى بن شتوان تعد مثلاً لذكر التاريخ ومستلهمة منه وبصورة غير عشوائية حيث أورد فيها بعض الأحداث والأشياء والنظم التي كانت سائدة في حقبة أحداث الرواية المذكور. الكاتبة نجوى بن شتوان ولدت عام 1970م، تحصلت على الدكتوراه وكان موضوع الرسالة (تجارة العبيد في ليبيا وآثاره على المجتمع وتقسيماته خلال الفترة من 1552- 1911م) والذي نجد أن له علاقة بالرواية من ناحية الزمان الذي تجري فيه احداث الرواية والمكان الذي تتحرك فيه شخصيات الرواية وفيه الصراع وموضوع الرواية. هناك أعمال كثيرة لكتاب كثر جاءت من التاريخ أي أن التاريخ يعد مصدرها فأحداث كربلاء واستشهاد الحسين جاءت بعديد القصص عن قصة استشهاد الحسين من عدة كتاب وكل عمل يختلف عن الأخرى في الإبداع حسب رؤية كل مؤلف. في المقابل يمكن أن تكون الرواية سجل للتاريخ من خلال بعض الأحداث والمواقف التي يأتي الروائي بذكرها وهناك في الأدب العربي الكثير من الروايات التي ذكرت أحداث هامة مرت وحدثت في الماضي في أماكن عديدة.

الكثير من الكتاب يحاولون أن يجلبوا قراء من خلال الرجوع للتاريخ في كتابة الرواية، ولإعطاء الرواية نوع من الصدق والحقيقة يضطر الروائي بذكر أحداث هامة في مناطق وأماكن معلومة وهذا الذكر يعد تذكيراً بالتاريخ في طيات الرواية التي تعتبر فن درامي ونجوى بن شتوان قدمت حي زرايب العبيد الذي كان في الماضي حديث اهالي بنغازي وضواحيها ذلك الحى الذي كانت تذوب فيه شخصية بو سعدية، وكانت تعيش فيه شخصيات خيالية لعداد من الكتاب مثل الشخصيات التي ابرزها الصادق النيهوم في عدد من اعماله الدرامية، ولكن ما يهمنا في هذه الدراسة الإجابة على السؤال الذي يقول :- هل يمكن معرفة جزء من التاريخ الليبي من الرواية زرايب العبيد؟. هل ادى تحديد المكان والزمان في رواية زرايب العبيد بالوجه الصحيح؟، وهل حقيقة زمن زرايب العبيد كان زمناً يباع ويستعبد فيه العبيد؟ هل وفقت الكاتبة بتحديد المكان والزمان؟

جاء عنوان الرواية باللهجة البنغازية زرايب العبيد فهم ينطقون ويكتبون زرائب بزرايب كما أنهم يطلقون على الشخص ذو البشرة سمراء حتى وأن كان قريبهم بالعبد لدرجة انهم قد أطلقوا على الكثير ألقاباً على اللون فكان هناك أسماء مثل الاسود والاصفر والاحمر والابيض والاشهب وغيره.

الكثير من كتاب الرواية استخدموا رواياتهم في تسجيل تاريخ بلدانهم من أولئك الروائي الانجليزي وولتر سكوت والروائي والشاعر الفرنسي فيكتور هيغو، فنجد مثلا أن الروائي فيكتور هيغو يصور لنا أحداث من الثورة الفرنسية ويطلعنا على القواعد الظالمة في فرنسا في حقبة احدث الرواية حيث يصور لنا أحداث واقعية حدثت بالفعل في فرنسا وصارت من ضمن تاريخها، صور الثورة على الملكية والكونتات دون أن يتعمق في تلك الأحداث لأنه يقوم بكتابة عمل درامي فني وليس مسجلاً وموثقاً للتاريخ، وقد أتي بالأحداث التاريخية الهامة لتوضيح زمن أحداث العمل الدرامي المتمثل في زمن رواية " البؤساء " وكذلك يعمل الكثير من الروائيين العرب خاصة الذين تأثروا بالأدب الأوربي عامة والفرنسي والإنجليزي خاصة .

الروائي عندما يكون مصدره التاريخ لإنجاح عمله الدرامي يكون كرجل المباحث الذي يتتبع اثار المجرم لاكتشاف جريمة ما فالتاريخ قد يكون مشحون بالتزوير خاصة في الاحداث التي تتعلق بالحاكم، ان الروائي المبدع ليس كمعد او محرر برامج اعلامية او اعلامي

يورد الاخبار التي يجمعها ويضيف عليها ويحذف منها ما يريده صاحب الاذاعة او القناة او الصحيفة وغيرها من الوسائل الاعلامية سواء كانت خاصة او عامة، وكذلك المؤرخ هو الآخر الذي ينغمس في مثل هذه الاعمال الا ان الروائي المبدع يدقق عند تجميع معلوماته التاريخية من هذه الفئات.

ومن الاعمال الروائية التي سجلت التاريخ ولم يكن مصدرها رأينا كيف أبدع فيكتور هيغو في ذكر أحداث في رواية البؤساء وصارت من اهم الروايات الادبية الخالدة وكانت من روائع الادب الانساني.

الروائي المبدع والذي يكون مصدره التاريخ عندما يكون دقيقاً في تجميع معلوماته التي يبني بها روايته يدقق ويأخذ منها الاشياء الحقيقية فقط كرجل المباحث الذي لا يأخذ صدق فرضياته من المشتبه فيهم فقط بمعنى ان الروائي والكاتب المتمكن يجب ان يكون ذو ثقافة كبيرة وخيال واسع؛ لأن ذلك يفيده في مكونات بناء روايته خاصة عن المكان والزمان والحوار واللغة والرؤية والشخصيات.

أ- الرواية المفهوم:

الرواية هي عمل درامي فني له ضوابط وشروط. الرواية تعطيناً واقعاً أكثر التئاماً وجدلاً وعمقاً وتنوعاً، يقول الكاتب العامري في كتابه " القصة التونسية القصيرة " بان البرتو مورافيا يرى بان الرواية لها هيكل عظمي وإيديولوجية وتعني بذلك الهيكل الذي يلفه من كافة جوانبه لهم السرد وبصفة عامة فالرواية لها هيكل عظمي ومن البديهي أن إيديولوجية الرواية ليست بدقيقة أو مصنوعة قبل أوانها أو تندرج في نظرية من النظريات وعلى شاكلة الجسم الإنساني فان الهيكل العظمي لم يدخل فيه بالقوة من سن الرشد لكنه ينمو في نفس الوقت الذي ينمو فيه سائر أعضاء الجسم .(1) "

الرواية عمل ادرامي وهي بذلك تحتاج إلى أسلوب فني لتجهيزها وإعدادها إضافة إلى عناصر تكوينها وبنائها وهي ليست كلمات تكتب لتكون عمل درامي وفي هذا الصدد يقول الناقد المؤلف الأمريكي وليم جاس: - " انه لأمر فظيع حقا أن تتكون الروايات من كلمات – مجرد كلمات "، كما أشار الروائي والناقد الأمريكي رونالد سوكنيك إلى ذلك وقال: – " إن الكلمات التي تستخدم بطريقة تثير التأمل والتفكير في عالم الأدب ليست هي نفس الكلمات التي تستخدم لتؤدي معنى معيناً في الواقع. فالكلمات التي ترد في الأحلام لا تحمل نفس المضمون حين ترد في صحيفة.(2)"

إن الرواية يجب أن توجد خارج إطار الحياة التي تتناولها، فهي ليست مجرد

محاكاة، بل هي اختراع شيء مصنوع، وهي ليست فقط تعبيراً عن الذات (الرومانسية)، كما أنها لا تعكس الواقع (الواقعية).(3)

اختلف النقاد عن فن الرواية الحقيقي فمثلاً في الولايات المتحدة الأمريكية كان هناك فريق يقول بان فن الرواية الحقيقي يكمن في الشكل بينما فريق آخر يقول بان فن الرواية الحقيقي يكمن في المضمون (4).

أما الروائي د. هـ. لورانس يشير بانها تعتمد على الشمولية والمعرفة بكل العلوم والفنون في الدنيا حيث يقول في مقالة له بعنوان (لماذا تهمنا الرواية؟)-:

"لكوني روائياً اعتبر نفسي ارفع من القديس، والعالم والفيلسوف والشاعر، ممن هم جميعاً أساتذة كبار في أجزاء مختلفة من الإنسان الحي ولكنهم لا يعرفونه كله ". نجد أن لورانس يعتبر نفسه ارفع إنسان بكتابته للرواية لأنها شمولية العلوم وأشار بان ما يقوم به من عمل روائي اشمل مما يقوم به الكثير من المتخصصين في علوم أخرى خاصة في مجال الأدب والفن.(5)

هناك عدة عناصر أو خصائص يتم من خلالها نضم ونسج الرواية وهي تشبه الكثير من خصائص تكوين عدد من الاعمال الدرامية كالقصة القصير الا أنها تمتاز عنها بالطول وتعدد الأحداث والطول في التعبير والأسلوب .

يشير الكثير من المهتمين بكتابة الرواية بان للرواية خصائص عامة وهي تتمثل في : -

1- الطول: قدرت طول الرواية عند الكثير من كتاب الرواية ونقادها بان طولها من مائة صفحة إلى ما لا نهاية.

2- الرؤية: للراوية رؤية خاصة أو معينة تمتاز بها عن غيرها.

3- الزمن: للرواية فترة زمنية طويلة من شهر إلى سنة إلى سنوات، أو قد تكون الفترة الزمنية على مدى قرون وهي التي يطلق عليها كتاب الرواية والمتخصصين رواية الأجيال.

4- الشخصيات: الرواية ترصد حياة الجماعة في زمن ما وترسم صورهم وملامحهم الجسمانية والنفسية والعقلية وإمكانياتهم الاقتصادية والثقافية وظروفهم المعيشية وتتبع التطور التاريخي للشخصيات الرئيسية في الرواية. وهنا يرد تسأل يعطى لقارئ الرواية الاجابة عليه هل تمكنت كاتبة زرايب العبيد من رسم الصور والملامح الجسمانية والنفسية والعقلية لشخصيات الرواية؟، وهل حددت امكانيات الشخصيات الاقتصادية والثقافية وظروفهم المعيشية؟

5- الحدث: في الرواية تتعدد الأحداث وتتوالى في صور تركيبية صاعدة وهابطة، فهل تعددت الاحداث في رواية زرايب العبيد ام انها تحوم حول حدث واحد؟

6- البناء: المقصود به الشكل من البداية إلى النهاية.

اللغة: في الرواية هناك دبج في العبارات المطولة كوصف شروق الشمس وغروبها ووصف أمواج البحر والجبل وما إلى ذلك، وأطالت ذلك الوصف في الكثير من الأحيان ووصف حبيب حبيبته وغيرها ما مسموح في استهلاك الصفحات حيث هناك فرصة لكتاب الرواية بإدخال العبارات الشعرية والألفاظ الفضفاضة وتكرار المعنى. وفي هذا الصدد يقول جيروم كلينكوفيتز في كتابه " فن الرواية الأمريكية ": - إن ما تعنيه اللغة في العمل الأدبي يختلف عما تعنيه في معناها العام، ومن الممكن أن يكون إضافة إلى هذا المعنى.(6) "

في رواية زرايب العبيد نجد ان العنوان جاء بما تنطق به اللهجة المحلية البنغازية والذين ينطقون زرائب زرايب ويكتبونها كذلك بنفس النطق حسب اللهجة .

7- المكان: يعد المكان في الرواية شرطاً من شروط تكوينها والأماكن في الرواية غالباً ما تتعدد، حيث على كتاب الرواية أن يحدد المكان بكل دقة فهناك، فتحديد الأماكن بدقة من الأمور التي تجعل الراوية جيدة. وقد كان المكان في رواية زرايب العبيد هو حي زرايب العبيد بالصابري بمدينة بنغازي وهو حي أي زرايب العبيد ليس موجود وقت كتابة الرواية فقد ازيل تماماً في نهاية الستينات من القرن العشرين ولم تره الكاتبة بل استلهمت المكان من التاريخ والحكايات الشعبية البنغازية عن المكان وهذا قد يؤثر على العمل الدرامي او الحدث خاصة في تحديد المكان واوصاف مكوناته من اثاث وطريقة بنائه وشكله وشكل شوارعه وازقته ومقومات هوية سكانه الاجتماعية من فنون ورقص وملابس واطعمة ومفاهيم ومصطلحات وعادات وتقاليد.

8- الأسلوب: التكتيك الذي يستعين به الكاتب في طرح فكرته من التعبير عن الأحلام وآلام الشخصيات في سرد متدفق ثم مونولوج داخلي بين المرء ونفسه، والاستعانة بالحوار والفلاش باك الاسترجاع.

9- الصراع: يعتبر الصراع عنصراً أساسياً وفاعلاً في الرواية، كان يتمحور في رواية زرايب العبيد في موضوع العبودية وعن العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في عصر العبودية أي في عصر ما قبل تحريم تجارة العبيد.

الرواية قد تكون اهم كتاب تاريخي عن الزمان والمكان وأحداثه وهويته وذكر وقائع وأحداث، فالروائي يكتبها بمشاعر واحاسيس صادقة ويصور أحداثها خاصة التي عاشها بكل دقة وصدق، أما المؤرخ في الغالب يكتب شيء من التزوير خاصة يكتب تاريخ المنتصرين الذين يكتب في عصرهم، وعندما يكتب في ظل مساندة للنظام الذي انجز فيه عمله التاريخي وكذلك على اعتماده على مراجع ومصادر قد تكون هي الاخرى مزيفة والتاريخ حافل بمثل هذه الأعمال، المؤرخ الجيد قد يعتمد على الرواية في البحث عن حقائق التاريخ، اضافة الى ذلك قد يتعرض الروائي الى البحث والتنقيب معلومات من التاريخ غير حقيقية عندما يكون مصدره التاريخ وهذا يتطلب من الروائي المبدع ان يدقق في تجميع معلوماته عن المكان والزمان، وقد شاهدنا الحذف لمجاملة آخرين في التاريخ فعندما قدم كتاب فيلم الرسالة وجدناهم يحذفون شخصيات مهمة في التاريخ الذي تجري فيه احداث هذا الفيلم مثل شخصية عمر وأبو بكر رضى الله عنهم، كما وجدنا كتاب فيلم عمر المختار كيف انهم اهملوا شخصيات وخونوا شخصيات واظهروا شخصيات، انه التاريخ وكما يقالون التاريخ يكتبه المنتصرون. الروائي عندما يحاول ان يزور في التاريخ يضعف من عمله ويكون العمل مصطنع ولا يعيش كثيراً؛ لأن التاريخ سوف يفضحه وكذلك المشاعر.

ب- التاريخ المفهوم:

التاريخ هو العودة للماضي وهو يميل إلى التعبير عن الحقيقة الخاصة أو الفردية والعامة، ويعتبر التاريخ أحد المصادر التي يستقي منها المؤلف أو الكاتب عمله الدرامي، وهذا ما فعلته نجوى بن شتوان حيث استوحت واستلهمت من العهد العثماني وعصر تجارة الرقيق ومن حي زرايب العبيد موضوع للحدث الذي جاء في روايتها. عادة تقوم المجتمعات بدراسة تاريخها من اجل استخلاص الخبرات التاريخية من دراسة الوقائع التي وقعت في الماضي والسياقات التي ارتبطت بكل واقعة من الوقائع وذلك لتفسير أسبابها ونتائجها للاستفادة منها في الحاضر .

قيل بان التاريخ لغة هو التعرف على الوقت حيث يكون تعريف الحدث بوقت حدوثه، الكوارث والأحداث الهامة الشهيرة قد تصبح مقياساً للتاريخ مثل ما كان يؤرخ به الليبيون في الماضي مثل عام الزلزال نسبة لزلزال المرج . وعام الجرامات، وعام النمنام وعام النوار وغيرها، وعن التاريخ أشير بان ابن خلدون قد قال :- " إن التاريخ في باطنه هو النظر والتحقيق وتعليل الكائنات ومبادئها "، أما المفكر المغربي عبد الله العروي فقد أشار بان

التاريخ من صنع المؤرخ حيث أن المؤرخ هو من ينتقي أحداث تاريخية معينة لكي يستخلص منها الحقائق، أما كولينفود فانه يعتبره الماضي الذي يقوم المؤرخ بدراسته .(7)

هذا وقد عرفه كولينفود بأنه " هو الماضي الذي يقوم المؤرخ بدراسته، لكن هذا الماضي ليس ميتاً، ولكنه بمعنى ماض لا يزال يعيش في الحاضر "، أما ادوارد كار فقد عرفه بأنه " هو عملية مستمرة من التفاعل بين المؤرخ ووقائعه، وحوار سرمدي بين الحاضر والماضي "، أما هيغل فقد عرفه بأنه " عملية عقلية منظمة وخلاقة لظهور قيم جديدة، لكن التاريخ هو ليس الماضي والحاضر فقط، بل انه المستقبل أيضا، مستقبل الإنسانية الحرة "، كما عرف التاريخ بأنه " ذلك الفرع من المعرفة الإنسانية، الذي يستهدف جمع المعلومات عن الماضي وتحقيقها، وتسجيلها وتفسيرها .(8) "

الكاتب أو المؤلف يختلف عن المؤرخ فالمؤرخ يدون التاريخ أما المؤلف أو الكاتب فهدفه هو خلق أبداع أدرامي. حيث هناك تاريخ خالص وهناك أبداع درامي مستلهم من التاريخ فالمؤرخ وفق ما ذكره أرسطو يذكر الوقائع والجزئيات، أما المؤلف الدرامي فانه يتقدم بسرده إلى أن يصل إلى الكليات، وفي هذا الصدد يقول أرسطو طاليس في كتابه " فن الشعر " :- " ليس بالتأليف نظماً أو نثراً يفترق الشاعر عن المؤرخ فأعمال هيرودوت كان يمكن أن تصاغ نظماً، ولكنها مع ذلك كانت ستظل ضرباً من التاريخ سواء كانت منظومة أو منشورة بيد أن الفرق الحقيقي يكمن في أن احدهما يروي ما وقع والآخر ما يمكن أن يقع وعلى هذا فان الشعر يكون أكثر فلسفة من التاريخ وأعلى قيمة منه لان الشعر عندئذ يميل إلى التعبير عن الحقيقة الكلية أو العامة، بينما يميل التاريخ إلى التعبير عن الحقيقة الخاصة أو الفردية، واعني الحقيقة الكلية أو العامة ما يقوله أو يفعله نمط معين من الناس في موقف معين على مقتضى الاحتمال أو الحتمية .(9) "

كما أشار الروائي الأمريكي رونالد سوكنيك إلى أن الرواية والتي هي عمل درامي هي عالم فني وليست عالم تاريخي .(10)

من أشهر الكتاب الذين استلهموا اعمالهم الدرامية من التاريخ جورجي زيدان، وسعيد العريان الذي تعمق في التاريخ الاسلامي، وكذلك سعد مكاوي الذي استقى من التاريخ المصري .(11)

من خلال ذلك نستطيع إذن أن نقول بان التاريخ والأحداث الهامة التي حدثت فيه في الماضي يمكن أن تكون مصدراً للعمل الدرامي حيث أن المؤلف من خلال تتبعه

حدث ما في الماضي يستطيع أن يخلق عمل أدرامي جيد يعبر عن رؤيته الخاصة. وقد يقوم كاتب العمل الدرامي بسرد تاريخ شعب أو امة من خلال أن تكون أحداث الرواية من الواقع الذي يعيش فيه كاتب العمل الدرامي أي انه استلهمها من واقع المجتمع الذي يعيش فيه ومن خلال شخصيات تمثل شخصيات واقعية شاهدها وسمع عنها في عصره، ورغم ذلك فان الرواية في اعتقادي يمكن أن تكون مصدراً من مصادر التاريخ، ولكن ذلك يتطلب الحذر في جمع المعلومات التاريخية من الرواية، ورواية زرايب العبيد استلهمت من التاريخ الذي درسته لكاتبة في رسالتها عن تجارة العبيد في العصر العثماني والمكان الذي تدور فيه بعض احداث الرواية جاء بعد ان تم منع تجارة العبيد وكان مكان لسكان أغلبهم من وذي بشرة سوداء احرار.

نجيب محفوظ روائي مصري ولد عام 1912 م في حي الحسين بالقاهرة، وتتلمذاً في الكتاب وعاصر أحداث الثورة المصرية المطالبة بالاستقلال استلهم من التاريخ عدد من الروايات مثل عبث الأقدار 1939، رادويس 1943، وكفاح طيبة، في رواية " عبث الأقدار" التي صدرت عام 1939 والتي يرجع أحداثها العصر الفرعوني رغم أن الشخصيات التي في الرواية خيالية إلا أنها تحكي جزء من تاريخ مصر حيث تدور أحداث الرواية حول فرعون يخبره عراف بان خليفته لن يكون من صلبه وإنما من ابن كاهن الأكبر لرع وهذا ما جاء في الكثير من الاساطير الاغريقية، ويشير فتحي سلامه في كتابه " الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية " بان الرواية المذكورة أي رواية " عبث الأقدار " تدور حول فكرة الصراع بين القوة والقدر، وبين الإرادة الفردية للحاكم وبين الحتمية القدرية .(12)

لقد جاءت رواية "عبث الأقدار"، ورواية " كفاح طيبة"، ورواية " رادويس " لنجيب محفوظ من التاريخ أي أن مصدرها التاريخ، عكس الثلاثية " بين القصرين، قصر الشوق، السكرية"، ورواية "ثرثرة فوق النيل "، ورواية " اللص والكلاب " ورواية بداية ونهاية " ورواية "زقاق المدق " وغيرها جاءت من الواقع وسجلت ووثقت تاريخ شعب وأمة في زمن ما، يقول فتحي سلامة في كتابة (الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية) :- " ولعل اتجاه نجيب محفوظ إلى الرواية التاريخية بعد المقال الفلسفي وتحوله من الفلسفة إلى الإبداع الروائي يفسر لنا أحساس نجيب محفوظ بأهمية دور المثقف المصري في تطور وإنماء الحركة القومية المصرية "، ويضيف قائلاً :- " كما أن تحول من " أحلام القرية " وهي الرواية التي لم تنشر إلى الكتابة التاريخية دليل

على الاهتمام بمصر فهو يدرس التاريخ أولاً حتى يستفيد من خبرته لكي يكتب عن الحاضر والمستقبل ورغم أن نجيب محفوظ نفسه اعترف بأنه كان يود الاستمرار في الكتابة التاريخية "، يقول نجيب محفوظ :- " هيأت نفسي لكتابة تاريخ مصر القديم كله في شكل روائي على نحو ما صنع وولتر سكوت في تاريخ بلاده وأعددت أربعين موضوعاً لروايات تاريخية رجوت أن يمتد بي العمر حتى أتمها، وكتبت ثلاث بالفعل هي "عبث الأقدار" و "رادويس" و "كفاح طيبة" وبقى سبعة وثلاثين موضوعاً جاهزة للكتابة، وفجأة إذا بالرغبة في الكتابة الرومانسية التاريخية تموت في نفسي واجدني أتحول إلى الواقعية في القاهرة الجديدة بلا مقدمات (13).

اذن المصدر التاريخي لكتابة الرواية يتطلب دراسة التاريخ الذي تدور فيه احداث الرواية وزمنها ومكانها جيداً، فمثل هذه الكتابة تحتاج الى محاذير لتحديد المكان والزمان ومقومات الهوية الاجتماعية لأهل المكان والزمان.

كتب نجيب محفوظ روايته " كفاح طيبة " والتي كانت أحداثها في فترة حرب التحرير ضد قبائل الهكسوس الذين غزو مصر حيث نجده يصور لنا الهجوم الذي تعرضت له مصر من قبل قبائل الهكسوس وكيف أن الشعب المصري في حقبة أحداث الهجوم والغزو قاوم الغزاة حتى تم طردهم من مصر، وهنا نجد أن هناك شخوص حقيقية أوردها الكثير من المؤرخين وهي شخوص قبائل الهكسوس، كما نجد ذكر الشعب المصري الذي يمثل مصر إضافة إلى المكان الذي حدثت فيه أحداث الرواية وهي مصر وهي واقع.

ثانياً مصادر العمل الدرامي:

هناك عدد من المصادر التي يستطيع كاتب العمل الدرامي ان ينجز منها عمله الدرامي وقد حدت تلك المصادر من البعض في الاستقصاء من الواقع والخيال والتاريخ وتجربة الكاتب الخاصة والتراث الشعبي .(14)

وقيل كذلك بان من اهم مصادر العمل الدرامي وهي- :

1- الاساطير.

2- التاريخ.

3- حياة كاتب العمل الدرامي الخاصة.

4- تجارب الآخرين.

5- العقل الباطن.

6- التخيل .(15)

ورواية زرايب العبيد نجد أن مصدرها جاء من التاريخ من تاريخ مكان وسكانه والذي

صار إثر عين، وهي الفترة التي كان فيها المكان أي حي زرايب العبيد التي تمتد من 1865م أي العام الذي اقيمت فيه وهو تاريخ مفرح لسكانه؛ لأنهم صاروا احرار، وصار لهم سكن فمن تاريخ اقامة زرايب العبيد تحرر العبيد وقد بقي حي زرايب العبيد الى اواخر الستينات من القرن العشرين وقد تطور بناءه بعد ان كان من عيدان القصب والجريد وزرب صار من صفائح البراميل والزنك .

عادة يستخدم الكاتب موهبته وإبداعاته في استخراج عمل درامي من خلال الأحداث التاريخية التي تلهمه فيقوم بإضافة رؤيته الخاصة على عمله الدرامي المستلهم من الأحداث التاريخية الهامة مع احتفاظه بالحقائق التاريخية التي لا يمكن أن تزيف. التاريخ فيه يرجع كاتب العمل الدرامي "الحدث" الى احداث تاريخية معينة ليأخذ منها ويضيف ويحذف منها وفق رؤيته الخاصة وذلك من اجل الوصول الى الصدق الفني لعمله الدرامي، والحذف ليس القصد منه مثل ما يفعل مؤرخي الحكام من اجل التزوير بل لإضافة إطار جمالي لعمله الفني. والحقائق التاريخية يجب ان تكون كما هي بمعنى اذا كان زمن الرواية تسوده العبودية وتجارة الرقيق مثلاً يجب ان يكون ذلك حقيقة، كما يمكن لكاتب العمل الدرامي ان يضيف شخصيات غير موجودة ويحذف اخرى وله ان يغير الدوافع النفسية لشخصيات عمله الدرامي كالرواية وذلك لإنجاح عمله بإبراز الصدق الفني فمثلاً كيلوباترا تلك الشخصية التي عاشت في زمن يجب ان نعود فيه للتاريخ أوردها شكسبير عاهرة، وأوردها برنارد شو طفلة ليس لها في الحب، وأوردها الشاعر احمد شوقي امرأة وطنية تحب بلدها مصر وهي بذلك تفعل أي شيء من اجلها أي من اجل مصر. من خلال ذلك نجد أن شخصية كليوباترا عند شكسبير وبرنارد شو واحمد شوقي واحدة والأحداث واحدة وثابتة ولكن كل واحد عبر عنها بشكل حسب رؤيته(16)

في رواية زرايب العبيد نجد الكاتبة تعرج على مكان اقامته له بداية وهو في واخر القرن التاسع عشر فيه العبيد محررين ونهاية وهي في اواخر الستينات من القرن العشرين أي ان المكان او الحي استمر الى قرابة القرن وهو مكان صار من الماضي وهذا القرن لم تعد فيه عبودية واسترقاق وبيع للرقيق.

ثالثاً الزمن في رواية زرايب العبيد:

من خلال تتبع احداث الرواية وما تناولته الكاتبة نجوى بن شتوان نجد انها قد تأثرت كثيراً بمشروع رسالة الدكتوراه التي قامت بنجازها وهي التي كانت بعنوان (تجارة العبيد في ليبيا واثاره على المجتمع

الليبي وتقسيماته خلال الفترة العثمانية من فترة 1552- 1911م) فتعمقها في كاتبة الرسالة الهامها بموضوع العبودية، وكذلك الحكايات البنغازية عن حي زرايب العبيد الذي كان مكان لإقامة بعض من الرقيق الذين تم تحريرهم من الرق نتيجة منع بيع الرقيق ابان العهد العثماني الثاني، فالعبيد الذين سكنوا ذلك المكان كانوا الهام للعديد من الكتاب في نسج اعمال درامية وقد كان على قائمة اولئك الكاتب الصادق النيهوم الذي استلهم الكثير من القصص والمواقف من ذلك وخير شاهد على ذلك ما قدمه من قصص الاطفال وهي في حقيقة الامر ليس قصص للأطفال والكثير اعتقدوا بانها موجهة للأطفال ولكن الصادق كان يقصد بها شخصيات وموضوعات أخرى.

ان التأثر بالفترة التاريخية التي كانت الحدود الزمنية لرسالة دكتوراه نجوى بن شتوان جعلها تستلهم هذا الموضوع وتتوج بعنوان مكان كان دائماً حاضراً بين سكان مدينة بنغازي وهو حي زرايب العبيد. في زمن زرايب العبيد والتي امتدت من اقامة الزرايب عام 1865م والى اواخر الستينات من القرن العشرين في هذه الفترة او المدة الزمنية تغيرت مفاهيم ومصطلحات اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية وتغيرت عادات وتقاليد والعديد من مقومات هوية المكان من العهد العثماني الثاني الى عهد ادارة المستعمرات الايطالية الى عهد الادارة البريطانية الى عهد المملكة الاتحادية وعهد المملكة الموحدة وهذه المدة طبعاً تغيرت فيها الكثير من مقومات هوية المكان وسكانه من عادات وتقاليد وملابس وعملة وعلم ونشيد وحدث تغير في الاسماء وتنوعت اطعمة وغيره من المقومات.

الفترة التي بقت فيها زرايب العبيد طويلة فهي مدة زمنية قد تجعل من الرواية ضعيفة إذا لم تحدد بالدقة خاصة من القارئ للتاريخ جيداً فزرايب العبيد تاريخ اقامتها معلوم ونهايتها كذلك فبعد ان تم منع بيع الرقيق دولياً كانت زرايب العبيد. تحديد التاريخ سوف يحدد لنا ملابس الشخصيات وشخصيات البيئة التي تعيش فيها هذه الشخصيات بكافة اعمارها كما تبرز نوع الطعام والادوات والعملة والعلم والنشيد ووسائل النقل وشكل تلك الزرايب وطرقها وموقعها الذي كان على شاطئ البحر بالصابري.

مقومات الهوية الاجتماعية والسياسية والثقافية كلها تزيد من قيمة العمل الدرامي خاصة العمل التاريخي كرواية زرايب العبيد التي تعتبر عمل تاريخي، ومثل هذه الاعمال تحتاج الى شيء من الدقة في كتابتها. تطور بناء هذه الزرايب فبعد ان

كانت تبنى من عيدان القصب والديس وجريد النخيل صارت تبنى من الصفيح وبراميل زيوت النفط والغاز وسكان بجانبها آخرون غير عبيد أي من غير ذوي البشرة السوداء.

حقيقة التسمية كانت على العبيد الا انها صارت لذوي البشرة السوداء حيث التصقت بهم هذه التسمية لان أكثر العبيد الذين تحدث عنهم التاريخ هم من السود ولكن نحن هنا نذكر العالم بالعبيد البيض الذين خطفوا واسروا في الكثير من بلدان العالم ابان الحكم الاغريقي والروماني وكثر في العصر الروماني والذي برزت فيه ثورة للعبيد البيض بقيادة اسبرتكوزا والذي قيل بانه من أحد الجزر او المقاطعات الاغريقية تم اسره من قبل الرومان. ولكن؛ لان آخر من استرقوا هم السود فكان العبد يشير الى الاسود. في الجاهلية كان هناك عبيد بيض مثل صهيب الروماني وعداس وزيد ابن حارثه وغيرهم ولكن كان اكثرهم من السود فتم الصاق كناية العبد بذي البشرة السودة. في مسرحية عنترة لأحمد شوقي كانت هناك شخصية عنترة بن شداد وحسب تحليل جوانبها، فأن الاب حر وسيد قومه، والام جارية وكان عنترة من ضمن الذين لحقوا بالعبيد بسبب امه، وقد كان المكان الاجتماعي للعبد في الجاهلية في أدني السلم الاجتماعي.

من خلال ما تقدم اتضح بان أي عمل درامي لا يحدث الا بوجود عدة عناصر أهمها المكان والزمان فهما عاملان يمدنا العمل الدرامي بالمتانة والقوة.

الزمان قد يكون دقيقة او ساعة مثل الاعمال الدرامية البوليسية كما يشير محمد السيد عيد وايضا اشار الى ان تحديد الزمن يرشدنا الى عنوان او موضوع او حدث، فالسابع عشر من فبراير وما ترتب عنها من امور وتغيرات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية يعد نقلة تاريخية لفترة جديدة وعهد آخر. وعموما هناك زمن لأحداث الحدث اليومية، وهناك زمن الذي وقع فيه الحدث ككل. عندما تم إلغاء تجارة الرقيق قام الكثير بتحرير ما كان يستعبده وفي سنة 1865م تم إقامة زرايب أطلق عليها (زرايب العبيد) في مدينة بنغازي بالصابري بأمر والي بنغازي العثماني، كانت تلك الزرايب عبارة عن حوالي مائة توكول أو كوخ، والتوكول غير مرتفع من سعف النخيل وصفائح الحديد وبعض جذوع الأشجار، كان التوكول مستدير الشكل سقفه على هيئة قبة مرتفعة له ما يشبه الباب وبه حصيرة للجلوس والنوم، وهي تشبه الأكواخ الإفريقية .(17)

المكان الذي تدور فيه بعض من احداث رواية زرايب العبيد عاشت فيه العديد من

الشخصيات التي صارت ابطال للعديد من الاعمال الدرامية مثال بوسعدية التي عاشت منزوية في أحد تلك الزرايب تخرج في النهار تبحث عما تريد ان تعثر علية حيث كان بو سعدية يرغب في العثور على ابنته، تلك الشخصية التي انتقلت الى تونس واثرت في الادب التونسي والتراث التونسي. استلهم منها الكاتب التونسي عثمان لطرش عام 2020م رواية مستوحى من سيرة وحكاية بوسعدية التي ظهرت في تونس، وقد كانت الرواية بعنوان (دمع اسود) حيث يسرد هذا الروائي رؤيته عن شخصية بوسعدية. كما استلهم من شخصية الاسود مسرحية (البحث عن سعدية) وهي مسرحية تعبر عن عصر الاستعباد والعبودية وآلام الإنسانية المعذبة من العبودية والبعد عن الأحباب والأصحاب وأماكن الطفولة وهي تتحدث عن ملك من ملوك إفريقيا فقد ابنته الوحيدة سعدية بعد أن اختطفت وبيعت في سوق العبيد، تألم لغيابها كثيراً فترك مملكته وتنكر متنقلاً من بلاد إلى أخرى باحثاً عنها بالرقص والغناء خاصة الأغاني التي تحبها ابنته ربما تسمع غناءه فتخرج إليه .(18).

عندما نرى عملية البحث التي قام بها محمد عشيق تعويضة نجد انها تقترب من عملية بحث بو سعدية عن ابنته سعدية بين مدن كثيرة منها مدينة بنغازي حيث عاش في حي زرايب العبيد باحثاً عن ابنته والتي لم يجدها فأضطر ان يرحل مدن اخرى في الغرب منها طرابلس وتونس وحتى الجزائر.

زرايب العبيد اقترنت بعادات وتقاليد كثيرة منها ما صار مورثاً وتطور مثل رقصة الدنقة التي كانت بهذا المكان وخرجت منه تلك الرقصة الافريقية التي ظهرت في زرايب العبيد ثم تطور الى الغيطة، كما كان للكثير من سكان هذه الزرايب يوم في العام يزورون فيه أحد الاولياء في بنغازي وهو ضريح سيدي داوود الذي سميت به محلة في بنغازي وصار من ضمن نطاق منطقة البركة حيث كان الكثير من سكان الزرايب يأتون اليه ويصنعون اكلات شعبية متعارف عليها بينهم تصنع من طحين القصب وتوزع على الحاضرين.

وهذه زرايب في نهاية الستينات وبداية السبعينات ازيلت واقيم على جزء منها بيوت حديثة اما الجزء الذي يطل على البحر اغلبه صار فضاء منفتح على شاطئ الصابري.

حقيقة الزمان ليس ببعيد فهو زمن قريب وكذلك المكان الذي بقى الى اواخر الستينات ثم ازيل وتسميت ذلك الحى حقيقة جاء من سكان المدينة وهو من احد مصطلحاتهم في وقت اقامة تلك الزرايب حيث الزرايب منسوبة للزرب

الذي تزرب به حظائر الحيوانات، وكذلك المزارع وايضا حتى البيوت الخاصة بالناس حيث كان يصنع من الزرب اسوار لتلك البيوت، وحقيقة باقي الليبيين لم يكونوا افضل حالاً من الذين تحرروا في عصر زرايب العبيد، كانت التركيبة السكانية للمدينة التي بها زرايب العبيد وقت اقامة زرايب العبيد تتركب من اليهود وهم تجار يعيشون بالمدينة يعمل عندهم بعض المسلمين واغلبهم الحضر، وكذلك هناك من هم من اصول اوروبية يعملون في التجارة وكذلك كان يحيط بالمدينة قبائل بدوية تعمل في تربية المواشي والزراعة وكانت هناك مقابر لليهود ومقابر للمسحيين ومقابر للمسلمين نهيك عن وجود معابد لليهود ومساجد للمسلمين وكنائس للمسحيين. جل العبيد الذين تحرروا وسكنوا الزرايب جاء تحريرهم بسبب منع وحذر تجارة الرقيق وكساد هذه التجارة.

رابعاً المكان في زرايب العبيد:

المكان في الدراما او الحدث وحسب ما اورده ارسطو يعتبر الاشارة اليه مقيدة في المسرح، أما في الملحمة فهو غير مقيد وقد علل ذلك بان المسرحية تتقيد بالمناظر او الديكور، أما الملحمة ترتبط بالوصف أي ان يوصف المكان من قبل كاتب العمل الدرامي وكذلك هو في الرواية، بعد ذلك بقرون تحرر المسرح من التقيد بالمكان التي تجري فيه احداث الحدث وذلك بسبب التقنيات والتطور الذي حدث في وسائل العرض وعلى اثر ذلك ظهرت مسرحيات كثيرة غير ملتزمة بما اورده ارسطو حيث نجد ذلك في الكثير من المسرحيات مثل مسرحية (ثأر الله) لعبد الرحمن الشرقاوي التي تدور احداثها في عدة اماكن بعيدة عن بعضها فأحداثها تقوم في مكة ودمشق وكربلاء والكوفة، وقد اشير بان المكان في الرواية غير مقيد (19).

المكان عنصر فعال في الرواية فهو الذي يمدها بالكثير من الاشياء الجمالية، وهو من أهم عناصر الرواية والتي يتطلب ان يعتني به كاتب العمل الدرامي من ناحية تحديده ووصفه وتحديد جغرافيته من موقع ومناخ وطقس وتضاريس وشخصياته ومقومات هويتها. المكان في الرواية هو الجانب الذي تعيش وتتحرك فيه شخصيات الحدث، وهو يحتاج الى تحديد بدقة ليعطي المصداقية الفنية للرواية كذلك، المكان عادة يقترن بالزمان في العمل الروائي بمعنى ان ذكر المكان خاصة للاماكن التي صارت اثر عين كحي زرايب العبيد، وكذلك المكان ومعه الزمان تقترن بهما مقومات هوية شخصيات المكان سواء كانت هوية اجتماعية وهي الاساس أو الهوية الثقافية او الهوية

السياسية وهي هوية النظام الحاكم للمكان الذي يدور فيه الحدث، وطبعاً الهوية الاجتماعية مقوماتها وعناصرها كثيرة كاللغة والدين والعادات والتقاليد والفنون والآداب والملابس او الازياء، وكذلك هي عناصر الهوية السياسية والتي منها الدستور الدولة والعلم والنشيد والعملة والشعار وغيرها. ان تحديد المكان ووصفه بدقة يعزز من مصداقية المكان ويعرف القارئ على المكان، واضفاء المصداقية للمكان تأتي من خلال الزمن فلا مكان في الرواية بدون زمان، ان كاتب الرواية يتطلب ان يكون ملم بشتى العلوم وتكون عنده ثقافة واسعة فيها ؛ لأنها تنجح عمله الدرامي، كاتب الرواية كذلك يمتاز بتحديد مشاعر شخصيات روايته وبمعرفة دوافعها النفسية ويستطيع ان يتعمق في شخصياته من الداخل ويعرف دوافعها النفسية وبالوصف والسرد بما له من ثقافة في شتى العلوم يستطيع ان يصف حالة شخصياته ويصف اشكالها والوانها من الخارج من خلال معرفته بعلم النفس وعلم الاجتماع والتي بها يستطيع ان يحدد دوافع وميول شخصياته بكل دقة في جوانبها الشكلية والنفسية والتي مهمة في تحديد الشخصيات خاصة عندما يكون مصدره التاريخ.

من أشهر من اهتموا بالمكان في ادبنا الليبي الكاتب ابراهيم الكوني حيث جعل الصحراء مكاناً لجل اعمال الروائية وكان يحدد الزمان بمصادر حقيقة من التاريخ والواقع ويشير الى احداث حقيقية حتى يحدد زمن الحدث الذي تدور فيه روايته بكل دقة أمثال روايته "أخبار الطوفان الثاني."

اشير بانه جاء في السرد الروائي بان محمد فتش عن تعويضة في اماكن الزنوج وذهب وسأل عنها تجار الرقيق في المدينة، وهنا يأتي تسأل يقول :- هل استمرت تجارة الرقيق بعد ان تم منع تجارة الرقيق وتحريمها محلياً واقليمياً ودولياً، وهل الذين سكنوا زرايب العبيد هم عبيد ولم يعدوا احرار أما انهم قد تحرروا منذ اقامة الزرايب وبناء فيها اكواخهم، وللمعلوم تسمية زرايب العبيد اطلقها سكان المدينة على تلك الاكواخ ؛ لأنها كانت تحاط بالجريد وصارت وكأنها محاطة بزرب السدر المعروف بان الناس كانت تعمل منه حوائط واسوار لمنع دخول الغرباء من بشر وحيوانات، كما يأتي المكان في رواية زرايب العبيد في منطقة الصابري في حي اطلق عليه عدة اسماء منها زرايب العبيد وحلاليق او براريك الصابري وهذا الحى زرايب العبيد كان خارج السور الذي كان يلف بنغازي ويدخل فيه الاسبتار الكبير (المستشفى الكبير)، والذي كان داخل السور، وكذلك داخل هذا السور الجامع العتيق وميدان الحدادة وبعض

القهاوي ومقامات لأولياء صالحين مثل سيدي غازي وسيدي اخريبيش وغيرهما، ويضم كذلك معه قلعة الوالي العثماني التي كان بها قصر للوالي، وكذلك الفندق البلدي، وكان داخل السور كذلك ميدان الملح الذي يجمع فيه الملح لغرض التصدير حيث يجلب على ظهور الحمير والجمال من ملاحات او سبخ مثل سبخة اللثامة والسلماني وقاريونس وكركورة وغيرها ويباع هناك وثم يصدر على ظهر البواخر الى اوروبا، كما كانت هناك ومقبرة لليهود جنوب الزرايب.

المكان وهو زرايب العبيد حقيقة لم يكن عصر عبودية للعبيد بل كان عصر تحرير فالزرايب اصلاً قد انشئت للذين تم تحريرهم من الرق ومنذ اقامة زرايب العبيد انتهت معاناة الرقيق ومنعت تجارة الرقيق محلياً واقليماً ودولياً بعد ان كانت رائجة قبل اقامة زرايب العبيد، زرايب العبيد حقيقة ترمز للتحرير فكل الذي سكن فيها كان محرراً بعد ان كان يعيش في كنف سيده داخل منزل او مزرعة او قصر.

المكان استلهم منه عدد من الكتاب بعض شخصياتهم وقد كانت الشخصية الرئيسة في عمل الصادق النيهوم (عن بائع الملح طيب القلب)، حيث جاء ذلك في السرد الذي يقول: - " كان في مدينة بنغازي زنجي عظيم طويل القامة يطوف الازقة بأكياس الملح، ويضع الاحياء القديمة كل يوم وراء حماره المحمل اصبعه اذنه، وينادي بصوته الجهوري ملح. ملح. وكان الناس في بنغازي يدعونه عبد الملح "... وكذلك سرده الذي يقول: - " وكان الزنجي يعود الى بيته في الصابري متمايلاً مثل نخلة هائلة، ويدلق ارغفة العيش وربطتي الفجل امام زوجته ويأكل معها ويحدثها عن ازقة المدينة القديمة واسعار الملح وسوق الخضار، ولكن زوجته لم تكن تحب أحاديثه وقد تعودت ان تقول له انها تعبت من الفقر وحكايات باعة الملح، وأنها تتمنى لو سخر قوته التي تفوق قوة بغل في البحث عن حرفة اخرى. وكانت تقرعه كل يوم، وتعيره بأخية الذي أصبح أعظم مصارع في ديوان السلطان. وكانت تقول له انه مجرد بغل اسود يجر احمال الملح.(20) "

وطبعا جاءت اسم عبد الملح من الشخص ذو البشرة السوداء الذي كان يبيع الملح.

في قصة (عن قوت العيال) والتي احداثها في بنغازي نجد ذكر العبد دلالة عن اللون رغم ان صاحبها ليس عبداً حيث نجده ذلك ما قالته شخصية الشحاذ الاعمى لصاحب المقهى عن ابوزيد: - "... اسمع.. أليس مرعي مجرد قاطع طريق، أعني أليسوا جميعاً اولئك الهلالية الجياع مجرد

قطاع طرق، وكذلك العبد السحار المدعو ابو زيد مجرد قاطع طريق .(21) "

وفي قصة (عين النسر السحري الابيض) نجد ذكر العبد حيث جاء ذلك للازدراء ونعتت شخصية الطفل بصفة لونه الاسود يقول السرد والحوار: - " ووقف الفقي فوق المطلب وطفق يقرأ الاوراد السبعة على راس الغلام ثم دهنه بزيت الشيخ وطرحه على الارض وربط يديه وراء ظهره وعندما سأله الغلام عما دعاه الى ذلك قال له الفقي ايها العبد الصغير لا تضع وقتنا في الثرثرة ان المرء لا يعرف ما الذي يريد الفقي ان يفعله حقا."، وكذلك ذكرت كناية او صفة العبد في قصة (عين النسر السحري الابيض) حيث جاء ذلك في السرد الذي يقول- :

" وقد خطر ببال الفقي أن الخاتم قد يكون عديم الجدوى لأنه في عين زنجي، ولأن الكتاب لم يقل شيئا عن العبيد.(22) "

هذه كلها تشير الى ان العبد جاء من اللون الاسود وليس من العبودية خاصة وان الاماكن التي تتحرك فيها الشخصيات قد اقيمت بعد ان منعت تجارة الرقيق. فالعبد في بنغازي والكثير من المدن الليبية يشير الى اللون. كما صار الناس بالمكان الذي يحيط بحي زرايب العبيد يطلقون اسم الخادم على المرأة ذات البشرة السوداء حيث تعارف على ان السواد الاعظم من الخدم من النساء ذات البشرة السوداء، وقد أطلقت صفة أو كناية الخادم على المرأة السوداء. المكان صار مكان جدل الى ان ازيلت زرايبه في نهاية الستينات من القرن العشرين. في اسماء الرواية جاء اسم شخصية رئيسة وهو اسم محمد والتي ارتكبت ذنب في حق تعويضة وجعلت الرذيلة ملتصقة في اسم محمد وعادة الاسماء من هوية المكان وعادة هناك اسماء يتطلب عدم اقحامها في اسماء شخصيات الحدث خاصة التي عليها جدل والتي بالإمكان ان تثير جدل عند المحللين والنقاد عندما تكون تلك الشخصية شريرة او بذيئة. حقيقة الرواية المستلهمة من التاريخ تحتاج الى عناية خاصة والى خبرات تاريخية وثقافية وعلمية وفنية. لقد جاء المكان والزمان من استرجاع للتاريخ حيث ان احداث رواية زرايب العبيد لم تعيشها الكاتبة ولم تر المكان على طبيعته وتستلهم منه احداث الرواية بل استلهمته من خلال الرجوع للتاريخ وللحكايات الشعبية والتي تدور بين سكان المدينة التي كانت قائمة فيها زرايب العبيد فالكاتبة ولدت بعد ازالت زرايب العبيد بفترة قصيرة ولكن الحكايات عن زرايب العبيد وما درسته عن تجارة الرقيق جعلها تستلهم حدث صنع رواية تاريخية وهي عادة من الروايات التي تأتيك وانت جالس في البيت وعادة هذا النوع

بالإمكان ان تبدع فيه المرأة خاصة عندما يكون الزمان والمكان بعيدين، اما الروايات المستلهمة من الواقع وخاصة التي تحتاج الى التنقل من مكان الى مكان يبدع فيها الرجال خاصة الذي يتنقل من مكان الى آخر ولنا في ابداعات الروائي الكبير ارنست همنغوا خير ذلك فهو تجده في اوروبا يكتب عن مصارعة الثيران وعن عادات وتقاليد بعض الشعوب ويورد كل شاردة وواردة ثم نجده يكتب في امريكا اللاتينية ويبدع رواية الشيخ والبحر ويكون مكان حدثه البحر ويحدثنا عن البحر ويعرفنا بأسماء الاسماك ومصطلحات البحر انه الابداع والخبرة والثقافة التي ميزته عن غيره، اما رواية زرايب العبيد وهي المستلهمة من التاريخ ومكانها هو الآخر؛ لأن المكان ليس موجود ساعة كتابة الرواية ولهذا نجد الكتابة غابت عنها الكثير من مقومات المكان خاصة في تحديد الملابس العصر بدقة وتحديد ووصف المكان بدقة لأنها اعتمدت على التاريخ وبعض ما سمعته من حكايات عن زرايب العبيد. واخيراً فان رواية زرايب العبيد من الموضوعات الجيدة، جاء بموضوع تطرق اليه الكثير من الكتاب والمؤرخين واستلهم منه الكثير من الكتاب اعمال درامية وهو موضوع الرق والعبودية وقد رينا ذلك من صدر الاسلام حيث جاءت شخصية بلال بن رباح وحبشي وعنتر بن شداد في الكثير من الاعمال الادبية، كما شهدنا مثل هذه الموضوعات في المسلسل الامريكي الجذور والذي يحكي حياة الرقيق الذين جلبوا من افريقيا وصاروا يعانون الظلم والقهر والاغتصاب ونكران للنسب الى ان يتم تحريرهم، واخيرنا اطلاعنا عليه الكاتب التونسي عثمان لطرش عام 2020م حيث استلهم رواية مستوحى من سيرة وحكاية شخصية من العبيد في روايته (دمع اسود) وهي تتطرق الى العبودية والشخصية ليست غريبة عن حي زرايب العبيد حيث عاشت في زرايب العبيد شخصية بنفس الاوصاف والاسم وذابت بعد ذلك ولم يعد لها وجود في الزرايب والمدينة التي بها الزرايب وربما تكون هي. كما نلاحظ تأثر الكاتبة بمشروع رسالتها التي نالت على أثرها الدكتوراه حيث كانت عن تجارة الرقيق ابان العهد العثماني وهذا ما مكانها عن الحديث عن تجارة الرقيق والعبيد. كما ان عصر زرايب العبيد لم تكن فيه عبودية فهو عصر التحرير للعبيد حيث ان زرايب العبيد انشأت للذين تم تحريرهم من العبودية، وكان المكان لأشخاص احرار ليس لهم سيد اما عهد العبودية والالم فهو قبل اقامت زرايب العبيد، فمنذ اقامت زرايب العبيد في اواخر القرن التاسع عشر لم يعد هناك عبيد، اما المقصود بالعبيد هم الاشخاص ذوي

البشرة السوداء فكل شخص لونه اسمر صار يطلق عليه عبد كناية باللون وهذا لازال قائم الى الان. واخيراً فان زرايب العبيد قد اقيمت أساساً لأناس تم تحريرهم من الرق وكانت منار لحرية العبد فكل من سكنها لم يكن عبداً لاحد حيث كان انشاءها واقامتها في ظل منع تجارة الرقيق يوم انتقال العبيد الى زرايب في اواخر القرن التاسع عشر كان يوم فرح لهم مثل ما كان للألمان في شرق المانيا الذين كانوا تحت السيطرة الشيوعية عندما حطم سور برلين في التسعينات من القرن العشرين، فيوم تحطيم سور برلين كان يوم حرية للألمان في شرق المانيا وكذلك يوم دخل سكان الزرايب لهذا الحي كان يوم حرية لهم، وأخيراً يبرز تسأل يقول هل وفقت الكاتبة بتحديد المكان والزمان بالتحديد؟

الهوامش:

1- محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة، (تونس: دار ابو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع، 1980)، ص 137.
2- جيروم كلينكو فيتز، فن الرواية الأمريكية، ترجمة سميرة مصطفى احمد (القاهرة – مصر: دار المعارف، 1988)، ص 186.
3- المرجع السابق، ص 190.
4- المرجع السابق، 187.
5- المرجع السابق، ص 185 .
6- جيروم كلينكوفيتز، مرجع سابق، ص 190، 191.
7- ليلى العاجيب، " تعريف التاريخ لغة واصطلاحاً "، 2016/7/3، https://mawdoo3.com/
8- مولاي المصطفى البرجاوي، " مصطلح التاريخ "، 2010/11/25، https;//www.alukah.net/culture/0/27724/
9- أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، (القاهرة، 1989)، ص114.
10- جيروم كلينلكو فيتز، مرجع سابق، ص، ص 191، 190.
11- محمد السيد عيد، كيف تكتب السيناريو؟، (القاهرة – مصر: دار اخبار اليوم، نوفمبر 2008)، ص 67.
12- فتحي سلامة، الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية، (القاهرة – مصر: دار المعارف، 1980)، ص – ص 131، 132.
13- المرجع السابق، ص134.
14- محمد السيد عيد، مرجع سابق، ص 65.

15- عادل النادى، الفنون الدرامية، (القاهرة – مصر: دار المعارف، 1987)، ص 27. ص، ص 29، 28.
16- المرجع السابق، ص29.
17- الديربكو تيجاني، بنغازي في العقد الثاني من القرن العشرين، ترجمة رؤوف محمد بن عامر، (بنغازي – ليبيا: مطابع الثورة، ط1، 2003)، ص179.
18" -البحث عن سعدية والعبودية أيضا"، 2013/10/20، https://middle-east-online.com/، تاريخ الاطلاع عليه 2021/2/15.
19- محمد السيد عيد، مرجع سابق، ص، ص60، 61.
20- الصادق النيهوم، من قصص الاطفال، (الماية- الجماهيرية: تالة للطباعة والنشر، ط1، 2002)، ص، ص21. 22.
21- المرجع السابق، ص75.
22- المرجع السابق، ص، ص 45، 46.



شهادة 1

رحاب شنيب *

يرى الكاتب الإيرلندي فرانك أوكونور في كتابه "الصوت المنفرد" أن ما يميز القصة القصيرة هو الوعي الحاد باستيحاش الأنسان فهي التي تهتم بالجماعات المغمورة، بالغرباء عن مجتمعهم وهي صوتهم المنفرد، أي أن القصة هي صوت المأزومين والموتورين تتجول في الشوارع الخلفية لتلتقط انفعالاتهم وحياتهم، فالعلاقة بين القصة والبيئة ليست علاقة أفقية كما يذكر أوكونور بل هي رأسية، لا تعتمد على مسح شامل بل تشبه شكة الدبوس هذا التعبير الذي أحب أن أطلقه على القصة، حيث أنني اعتبر القصة القصيرة فن التصويب والحركة الواحدة، مثل اللكمة أو القفزة إلى غيرها من الانفعالات التي تنقل من شعور إلى آخر ومن لحظة تشويش إلى لحظة انتباه، لذا فالكتابة في هذا الجنس بحاجة إلى رصد اللا مرئي والتعامل مع الأحداث كأنك كاميرا تلتقط وتعيد المشهد عدة مرات حتى يمكنك الولوج إلى هذا الجنس الأدبي، ويضيف إلى ذلك الكاتب رشاد رشدي في كتابه "فن القصة القصيرة " أن القصة القصيرة ليست خبرا أو مجموعة أخبار بل هي حدث ينشأ من موقف معين ومن هذا الحدث يبدأ فعل الرصد والكتابة. تجربتي مع كتابة القصة لها عدة مراحل تنقلت فيها بحكم التجربة، فالمجموعتين الأولى "الفستان الأبيض والثانية " انكسار الضوء" ارتبطت بقضايا حياتية واضحة ومرئية وحاولت طرحها بنهايات تعكس القضية وتعري تناقض المجتمع وركزت في هاتين المجموعتين على قضايا المرأة من حصر المجتمع لها في خانة الزواج بعيدا عن أي رؤية أخرى لكيانها كإنسان يمتلك طموحاته، عن الرشوة في الدوائر الحكومية، عن المظاهر والفقر، وكانت المجموعة الأولى مجموعة متنوعة في تناول القضايا تشترك معها المجموعة الثانية في عديد القضايا التي تناولتها ومنها الثأر، العلاقات الأسرية وأيضا تناولت قضية أطفال الإيدز، في قصص قصيرة مكثفة المشهد لحدث يعكس الرؤية المبتغاة.

أما في المجموعة الثالثة "العالم ذبابة حطت على أنفها" كانت التجربة مختلفة جدا فلم تكن القضية وحدها هي شغلي الشاغل بل كان المكان أيضا ضمن إطار تركيبة النص حيث وضعته ضمن حبكتي، وتعمدت أن يكون وصف المكان جزء من الفكرة ومكملا لها، فهذه المجموعة تناولت بنغازي خلال الحرب ومعاناة أهلها فترة الاغتيالات وتغلغل المتطرفين في كيانها، فقد أردت أن أجعل القارئ يتجول في المدينة، تنقلت به من منطقة إلى أخرى حيث بوابات الملثمين، السواتر، القناصون والقذائف المتساقطة إلى انفعالات الناس ومعاناتهم خلال هذه الظروف ناقشت خلالها أيضا بعض المشاكل الاجتماعية.

أما المجموعة الأخيرة " تقول الريح: الغبار أسئلة " فالتجربة كانت مختلفة مع سابقاتها من طول النص أولا ومن طريقة تناول المواضيع فقد حاولت أن أجعل الأسئلة هي شكة الدبوس في أغلب نصوص المجموعة، أسئلة عن الحلم والرغبة، عن النمطية وفكرة اللائق، العلاقة بين الفكرة والطبقة الاجتماعية، عن علاقتنا بالقدر والفرق بين علاقتنا مع الحب وعلاقتنا مع الكره وأيضا لثقافة المجتمع حضورها في هذه النصوص من خلال سرد بعض العادات وممارساتنا في علاقاتنا الاجتماعية. لذا فالقصة هي فن الصيد، كيف يمكن أن تقتنص فكرتك وتفترسها، فالأحداث تمر أمامنا كقطيع يسيل لعاب الفكرة، تكتنز في أجسادها القضايا التي تمسنا وتثير تساؤلاتنا، علينا فقط أن نتمكن على الالتقاط الترتيب كما يقول الكاتب الانجليزي سومرست موم كل الكلمات التي استخدمها في قصصي يمكن العثور عليها في القاموس، إنها مجرد مسألة ترتيبها في الجمل الصحيحة.

---

*قاصة ليبية



شهادة 2

رزان نعيم المغربي *

في وقت مبكر من طفولتي، حيث نشأت في بيئة دمشقية، بدأ صراع الإنتماء يتشكل بل الهوية، كان لنا عالمان، الأول خارجي مع المحيط نندمج فيه من خلال الجيران والمدرسة والصداقات، وآخر عائلي يصغر أو يتسع حسب المناسبات واللقاءات في الأعياد كان هذا العالم شبه السري لي ولكل جيلي من الآقرباء، هو العالم الداخلي الذي نسمع فيه الجدات يتحدثن بلهجة غريبة لاتمت للبيئة الشامية بنغماتها المطوطة ذات الجرس المختلف الذي تعلمناه، في المناسبات كان طقس الشاهي والعالة، وأيام العطلات أكلات ليبية، ينتظرها جيران الحي ويسمونها الأكل المغربي .

في هذا العالم، فهمت أن هناك بيئة خاصة بنا مختلفة، ولابد أن نعود إليها يوم ما، بعض الأقرباء كانوا قد غادروا فعلا وكنا نراهم في زيارات قادمون من ليبيا، ويلتف حولهم الأهل لسماع ما استجد في وطنهم الأم، على جدار الصالة كان والدي يعلق خريطة ليبيا بحجم كبير، ويقول هذه بلادنا!

كنت أكتب بداية متاثرة بعوالم وقضايا إنسانية، وبدايتي كانت مع القصة القصيرة، إلا أن هاجس المكان والترحال بدى جليا في معظمها، كنت أخطط لكتابة رواية فقط لأحكي عن فكرة الهجرة والعالات التي تحتفظ بمورثها الثقافي والاجتماعي، وتصبح لها خصوصيتها في مجتمعات أخرى حتى لو كانت في الظاهر مندمجة في عالمها الجديد وكانت روايتي "الهجرة على مدار الحمل" هي أرجوحة سردية تتناوب في التحليق نحو دمشق وفي الأياب طرابلس، اخترت كل الأشياء التي تميز العادات الاجتماعية الليبية عن غيرها، ومنا طقوس العرس الليبي .

لاحقني هاجس الهجرة في عدد من قصصي التي صدرت بعد الرواية وقبلها ثم، وجدت نفسي ألهث وراء موضوع الهجرة الابعد، سؤال الهجرة المعلق دعاني لكتابة "نساء الريح"،

وهي تحكي عن الهجرة غير الشرعية، إنما نصف الرواية يتناوب السرد بين المركب المبحر بأول المغامرون في عرض البحر وبين طرابلس المدينة الكمبولوزلتية، كنت ارسمها بشغف مكشوف، لم أترك تفصيل الا وذكرته عنها، حتى مررت بمن يأتيها زارها سواء برحلة عمل قصيرة أو عامل مقيم، رسمت ملامحها ومزاجها المتقلب، ومقاهيها والمدينة القديمة، كلها كانت فضاءات غنية للسرد .

دراما الكتابة تكشف ما هو مخبوء من مشاعرنا، كنت اكتشف مدى عشقي وانحيازي للمدينة وبشكل عام للبيئة الليبية، احاول تقديمها للقارئ الذي يجهل مكامن جمالها، حتى من يقيم فيها دهرا ويرحل، ربما لايلتفت إلى تلك التفاصيل التي تصنع حياته في مدينة مظلومة كما أظن، أحببت أن اجلوً عنها غبار الرياح القبلي، وخرافات القادمين اليها بانها ليست سوى امتداد لصحراء واسعة، هكذا رحت بوعي وقصد متعمد أعيد بناء المكان ليتشابك مع قضية الهجرة ويكونان نسيج وفضاء الرواية .

---

*روائية ليبية



استطلاع المجلة: الرواية الليبية بشكل عام، والنسائية بوجه خاص، لا تعبر عن خصوصية المجتمع الليبي بشكلٍ حقيقي

إعداد: خلود الفلاح

يرى الباحث **بوشوشة بن جمعة** في كتابه «الأدب النسائي الليبي: رهانات الكتابة ومعجم الكاتبات»، أن هذا الأدب الذي تشكلت معالمه الأولى في خمسينات القرن لم يحظ بالعناية اللازمة من قبل القراء والنقاد، وإنما ظل على سيرورته التاريخية بسبب إمعان الأغلبية المثقفة في إنكار وجوده، والانتقاص من قيمته بالتحامل على نصوصه وكاتباته في آنٍ، بتأثير من المنظور الذكوري السائد والمهيمن على المجتمع الليبي، حتى الفئات المثقفة منه، والذي يسعى إلى تكريس الإبداع الأدبي للرجل وتأكيد تفوقه.وإذا كانت الخمسينات من القرن العشرين قد مثّلت المرحلة التأسيسية للأدب النسائي الليبي، فإن الستينات تعتبر مرحلة التحول في مسيرة هذا الأدب، الذي شهد تشكل المرحلة التأسيسية للقصة القصيرة النسائية، التي أكّدت حضورها كجنس أدبي من خلال تزايد عدد الكاتبات.

في هذا الاستطلاع لا تؤمن الكاتبات بمصطلح الكتابة النسائية. وفي ذات الوقت لا يعتبرن الكتابة النسائية في ليبيا واضحة الملامح، ربما مازالت في مرحلة التكون.

في هذا الصدد، تشير الشاعرة **آية الوشيش،** إلى أن الررواية الليبية بشكل عام والنسائية بوجه خاص لا تعبر عن خصوصية المجتمع الليبي بشكل حقيقي .

وتضيف: تركيبة المجتمع الليبي المنغلقة على الذات تجعل من الصعوبة ملامستها من خلال عمل روائي. لذلك تلامس الكثير من الأقلام الليبية هذا الواقع بشكل حذر مع الوضع في الحسبان دائما خطوطه الحمراء.

وبحسب آية الوشيش هذه الأقلام ليس أمامها إلا اسقاط ما يحدث في المجتمع على الكتابة.

التقييد المجتمعي

ترى الصحافية **نعيمة العجيلي** أن الكتابة النسوية كمصطلح يحمل تمييزا يستفز بعض النقاد لما فيه من حكم جندري مسبق. قراءة النص باعتبار جندر الكاتب قد يجعل من النص مادة للمقاربة بين نوعين من الكتابة لا يحملان صفات متغايرة إلا نوع المؤلف، ورغم أهمية معرفة ظروف السارد ومحيطه إلا أن ذلك لا يضفي خصوصية فنية متمايزة عن غيرها، إلا في حالات الولوج لعوالم سيرية تستقي من الحيوات الخاصة موضوعها. في حالات البوح الانساني والغور في مسارب ودهاليز الذوات قد يتباين السرد بين المباح وغير المباح باعتبار الظروف المجتمعية المحيطة، فالرجل في مجتمعاتنا العربية لايزال يمتلك الأحقية في تعرية ذاته ومحيطه، بينما تقبع المرأة في سجون ثقافتها الخجلى، وإن وجدت متحررات فإنهن يكافحن لأجل حقوقهن باستماتة تجبرهن عليها درجة التقييد المجتمعي،

وتضيف العجيلي: " إذا ما سلمنا بوجود التصنيف النسوي، فإن الكتابة النسوية في ليبيا، والروائية منها بالتحديد مقلة ولا تكاد تشكل ملامح خاصة، رغم وجود تجارب ناضجة، أثبتت جودتها، وانتزعت الاعجاب المحلي والعربي.

وبحسب نعيمة العجيلي تعتبر اللغة كأداة لغة السرد للكاتبات الليبيات لم تبتعد كثيرا عن الكُتاب، لكنها حتما لم تستعير مفرداته، ليس لأنها أنثى، وإنما لاعتماد الكُتاب الليبيين عموما على معاجمهم ذات الخصوصية الفردية، فالكتابة الليبية في العموم لا تكاد تشبه بعضها بعضا، وهذا لا يعد انتقاصا بقدر ما هو ميزة، إذ اعتمد كل سارد نهجه المتفرد، وإن لم يسلم من تأثير محيطه المحلي والعربي، وبذلك تشكلت مناهج استخدمت لغات وأصوات متباينة بحسب اتجاه اصحابها وبحسب موضوعاتهم.

المكون البيئي

أكدت الروائية **فريدة المصري** على حاجتنا إلى أدب يحرك إحساسنا بالمكان من أجل حياة أفضل، وهذا ما برز في الآونة الأخيرة فيما يخص نقد ما بعد الحداثة، إنها ليست عملية تعليمية، أو مدرسية بقدر ما هي تحريك الوجدان والشعور بالمسؤولية تجاه المكان، فارتباط الإنسان بالمكان هو ارتباط جوهري وارتباط وجود يتجاوز موقف الوصف الجميل إلى موقف المدافع عن هذا الجمال، وتبنّي فلسفة تحرص على أن

تكون أكثر سلما وتصالحا مع المكان الذي نعبث به. السرد والرواية جزء من تاريخ الإنسان، ومحمول بذاكرته حتى إن حاول الانفلات منهما، فالزمان والمكان هما العنصران الرئيسيان في تكوين أي جسد إنساني أو أدبي، وعلى وجه التحديد.

ويعد المكان هو المحرك الأساسي للشخوص في تجربة المصري الروائية (أسطورة البحر)، فالمكان في الرواية هو البطل، بمعالمه وآثاره وعاداته وتقاليده الجميلة، وبحسب المصري عندما نسرد هذه الأشياء إنما هو محاولة للتمسك بأسباب تمت للسعادة ببعض الصلة، ناهيك عن تجذر هذه الذكريات في مسامات تفكيرنا، ومن ثمّ فلا غنى للإنسان عن المكون البيئي أو المكاني لإبداعه، لأنه في ذاته مكون من مكونات البيئة ومكونات الإنسان كلها من عناصر البيئة، كما أن الخلفية البيئية تضفي طابعها على العمل الأدبي وتبرز هويته الثقافية ومرجعيته التاريخية. وبذلك فإن توطيد الصلة بين الإنسان والمكان له دور كبير في التأسيس لحياة أفضل، لذا فإن تحريك الراكد حول المكان وجمالياته من شأنها أن تذهب بنا إلى فلسفة أعمق من سرد الذكريات، حيث تحرك مشاعرنا نحو الاحترام المتبادل بين الإنسان وما حوله.

ستار الخصوصية

لا تفضل القاصة **سعاد الورفلي** الفصل بين الأدب. هذا أدب نسائي وآخر رجالي، وتضيف: "على كل حال حسبما لمسته من كتابة نسوية وجدتُ أصواتا تئن تحت وطأة المشاعر العميقة تختلف تماما عما يظهر جليا في قلم رجل. فقد قرأت لمجموعة كبيرة من النساء اشتركن في ذات القصة؛ أن من يرسم خيال تلك المرأة هو مشاعرها المحتدمة، ودائرة العاطفة التي تدور في فلكها وتنصب في حروفها فقطب تلك الدائرة ومركزها هو رجل ما.. خدش المشاعر فاستحالت إلى حرف تسترسل في شكل بكائي يستحث منها جهدا عميقا لترمم ذلك التمزق في شكل رواية تسقط أبعادها على مجتمع لا يغدق كثيرا على امرأة كاتبة ويشعرونها بالاستقلالية في كل شيء وهي لم تكن مستقلة حقيقة بل هي ذات رسالة توحي ببوحها في سرد لا ينقطع نفسه لتقول كل شيء؛ أو تقول الحقيقة التي لا يستطيع كثير من النساء البوح بها."

وترى سعاد الورفلي أن هناك كاتبات مزقن ستار الخصوصية، وكانت لتلك الخصوصية جدرانها الممنوعة مجتمعا وعادة، هذا مما تميز به الرجل العربي في البدايات الأولى حينما عانق ذواتهن بلهيب يستعر في جسده لا قلبه؛ وتشكلت قصيدة الغزل الصريح لترسم منحنى آخر

عرف به شعراء تعينوا عن غيرهم بشعراء المجون؛ وهذا مشهور في كتب التراث، بينما اكتسبت المرأة العربية سابقا من المجتمع معنى العفاف في أبنيتها الشعرية التي كانت تصوغها من الصحراء والخجل والحياء والحب المكتوم بكثير من الطيات التي تلمّح من خلالها لتصوغ تلك الحياة في شكل اعتزاز وفخر .

اختلف اليوم الوجدان السردي لتكتب "كاتبة" ما عن مشاعر يراها بعض النقاد أن تلك المشاعر ماجنة لأنها استنطقت غريزة امرأة مجنونة مخبئة تحت رماد "العدم" يتنفس حميميه ببطء متثاقلا؛ فصارت ترسم العراء .

وتشير الورفلي لبعض الكاتبات ممن لديهن حس التمرد الذي خلق في أقلامهن ماردا صغيرا يكسر بعض الأشياء التي لا تروق لكثيرين، فيثورون في شكل نقدية يصبغونها بطائلة من الأعمال غير الجديرة بالاهتمام؛ وهي طاقة لجذب قراء أو إثارة اهتمام أو نوع من موضة اختصت به فرقة من نساء كاتبات.

لكنني والحالة هذه أكاد أصل إلى نتيجة أن المشاعر تلعب دورا آخر في نحت سردية لامرأة تشعر بثقل يكاد يمزق داخلها تريد أن تنفثه كيفما اتفق. هذا الثقل لربما لا يتعلق بها أو بحياتها ولكنه لأخريات .

واختتمت الورفلي رأيها بأن القلم النسوي تميز كثيرا عن أدب الرجل في سبر أغوار عاطفة موغلة حد التطرف في الإسراف بين ضدين في مشاعرها اللطف- الرقة، العذاب، الألم، الخذلان، الخيانة، الوحدة، الجنس، التماهي في ذات الرجل؛ الأنثى/المتشظية من كينونة رجل تستحث ظله دون شعور.

لكن لعل قائل يقول وكذلك أقلام كثير من الرجال تتفق مع نفس الخط! نعم نتفق في هذا، ولكن يظل قلم المرأة متميزا بخصوصيته لربما الأعمق والأصدق في أرشفة الحياة بمذاق آخر.



رابطة الأدباء والكتاب الليبيين



مجلة الفصول الأربعة

ملف العدد 133 – أبريل 2022م

واقع أدب الطفل في ليبيا

أدب الطفل هو الأدب المخصص للصغار، فيفيدهم من خلال نقل المعلومة بقالب من المتعة والتسلية، وهو أدب فيه الكثير من الاختلاف والتنوع سواء في التقديم أو العرض. في هذا العدد نطرح للنقاش تجربة أدب الطفل في ليبيا، محاولة منا للوقوف على واقع هذا الأدب في تجربتنا الإبداعية الليبية، ومكاننا على خاطرة أدب الطفل عربياً وعالمياً.

في هذا الملف سنناقش المحاور الآتية:

التجارب الليبية في أدب الطفل.
مشكلات وتحديات الكتابة للطفل.
أدب الطفل التنوع والاختلاف.
أدب الطفل بين التخصص والعموم.
آليات الرقي بأدب الطفل الليبي.
الاستفادة من التجارب العربية والعالمية.

تستقبل المشاركات على بريد المجلة الإلكتروني
alfosool.al4@gmail.com
حتى تاريخ **15** فبراير **2022**م

أقواس ثقافية

- السيرة الذاتية في الأدب الليبي - إنتصار بوراوي
- العقول السِّريانية والنُّقول الفلسفية: التَّرجمة والتَّفسير والتأثير (2-2) – أ.د. سليمان زيدان
- هل يستطيع التابع أن يتكلم – إبراهيم علي مجيد
- الأسطورة والخرافة والكرامة في السيرة الذاتية الفلسطينية – أحمد عزيز
- الخطّ العربي وجدل الحروفيّة العربيّة بين التأصيل والتحديث – د. شريفة بنزايد

السيرة الذاتية في الأدب الليبي

إنتصار بوراوي

تعتبر دراسة كتب السيرة الذاتية في ليبيا، من الدراسات الشحيحة والضئيلة كما أن هذا اللون الأدبي لم يدخل عالمه الكثيرين، بل اقتصر على مجموعة صغيرة من كتابنا وأدباءنا الكبار الذين كتبوا، عصارة ذكريات وتجارب عمرهم في كتب السيرة الذاتية ولهذا فأن كتاب الصحافية والباحثة نعيمة العجيلي " السيرة الذاتية في الأدب الليبي " هو كتاب مهم لأنه خلاصة دراسة الباحثة في رسالتها للماجستير عن كتب السيرة الذاتية التي صدرت لأدباء وكتاب ليبيين خلال عقود طويلة من الزمن .

مهدت المؤلفة لكتابها عن السيرة الذاتية، بشرح معنى السيرة الذاتية لغة واصطلاحا في المعاجم الاصطلاحية العربية القديمة، والمعاجم الأجنبية الحديثة بعد ذلك قامت بعرض إشكالية مفهوم السيرة الذاتية عند النقاد الغربيين، بداية من "واين شو ميكر" و"ستاروبنسكى" و"فيليب لوجون "، الذي قام بتعريف بالسيرة الذاتية في كتابه "ميثاق السيرة الأدب بأنها" حكى استعادي نوري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك بالتركيز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته "

أما النقاد العرب كما تقول الكاتبة نعيمة العجيلي فلم تشغلهم مسألة وضع تعريف جامع مانع لفن السيرة الذاتية، وإنما ركنوا إلى إنفاق ضمنت أشبه بتعريف أكسفورد من حيث أنها "رواية حياة شخص ما مكتوبة بقلمه"، ثم تعرج الباحثة للحديث عن علاقة السيرة الذاتية، بالأنواع الأخرى مثل المذكرات اليوميات، والرواية، حيث تقول الباحثة بأنه أحيانا قد يصنف النقاد المذكرات بوصفها نوعا من أنواع السيرة الذاتية.

لكنهما يختلفان إذ يمكن لكاتب السيرة الذاتية أن يستعين لمذكراته أو يومياته، ليسترجع من خلالها ذكريات الماضي ولأن كاتب المذكرات يعنى بتصوير الأحداث التاريخية، أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي وفى المجمل فأن الفرق بين المذكرات، والسيرة الذاتية يكمن في مدى ارتباط كل منهما بالأحداث الخارجية من جهة، والتعبير عن الذات أو فعل البوح من جهة أخرى .

في الفصل الأول من الكتاب تعرض الباحثة لتاريخ السيرة الذات في الآداب الغربي الحديث الذي يعتبر أول من كتبها القديس أوغسطين عبر كتابه "الاعترافات" في حوالي عام 399م واصفا نشأته الأولى، ومحبته لأمه وكفاحه ضد الشهوات والخطية وقد تميزت اعترافاته بالصراحة والتعري النفسي، وتذكر الكاتبة بأن كتاب مارغرى كيمب الذي كتب في أوائل القرن الخامس عشر أول رواية لسيرة ذاتية باللغة الإنجليزية ولكن لم يتم اكتشافه إلا في عام 1934م . ويرجع كثير من النقاد بداية تقليد السيرة الذاتية، في عصر النهضة إلى كتاب "حياة بنفتيو تشليني "وكتاب" الحياة الخاصة للطبيب الإيطالي جير وينمو كارد انو ."

كما ظهرت سلسلة من السيرة الذاتية ،التي كتبتها نساء من القرن السابع عشر مثل القصة غير الكاملة لليدى لوسى هتشنسون، ومذكرات آن لليدى فأنشو وعلى الرغم من أن كل هذه السير لم يتم نشرها إلا في القرن التاسع عشر ، إلا أنها تقدم صورة واضحة للزمن الذى كتبت فيه خلال القرن السابع عشر ، وفى القرن الثامن عشر برزت سير ذاتية صارت أعمالا كلاسيكية، من الأدب العالمي من بينها السيرة الذاتية لنجامين فرانكلين وما كتبه الفيلسوف ديفيد هيوم، وسلسلة المذكرات التي أعدها إدوارد جيبون ، أما أهم ما كتب في هذا النوع الأدبي في القرن الثمن عشر فهي اعترافات جان جاك روسو، وتذكر الباحثة بأنه ثمة إرهاصات للسيرة الذاتية في الأدب العربي بدأت منذ القرن الأول الهجري ،كانت تعرف باسم الرسائل ونظرا للتأثر بالنموذجين اليوناني والفارسي ونخص بالذكر الطبيب اليوناني جال يونس الذى كان أول المتأثرين به هو من ترجم له كتبه من اليونانية إلى العربية وهو الطبيب حنين بن أسحاق.

إضافة إلى ذلك كتب الفيلسوف الطبيب محمد بن زكريا الرازي رسالة دفاعا عن نفسه وهي سيرة جديرة بأن تكون سيرة فيلسوف، وأيضاً كتب ابن الهيثم رسالة سرد فيها تطوره الروحي حتى استقراره، على فلسفة أرسطو طا ليس وكتب الطبيب والفيلسوف ابن سينا، وعلى بن

راضٍ ان المصري وأيضاً من السير السياسية في القرن الخامس الهجري سيرة الأمير عبد الله بن بلقين، أخر ملوك بن زيري في غرناطة وقد عنون كتابه بالتبيان، أما سير المتصوفة فأهمها سيرة الأمام الغز الى التي ضمنها كتابه "المنقذ من الضلال". أما القرن السادس الهجري فقد تميز بسير، كثيرة منها كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ.

وفى الأدب العربي الحديث فلقد كتبت السير الذاتية، عبر الدعاة للحضارة الحديثة بعد أن اتصل العرب بالحضارة الأوروبية، في القرن التاسع عشر مما أفرز دعاة عربا يحملون لواء النهضة والدعوة للاستفادة، من الغزوة العلمية والثقافية وكان رفاعة الطهطاوي على رأسهم وقد بدأ دعوته، عبر كتابة سيرته (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) خلال سفره لفرنسا، كما كتب فارس الشدياق الساق على الساق

وفى القرن العشرين كان لكتاب الأيام، للكاتب طه حسين بصمة في تاريخ السيرة الذاتية وكتب احمد امين حياتي وكتب العقاد (انا)، و(حياة قلم) وكتب ابراهيم المازني (قصة حياة)، وميخائيل نعيمة (سبعون) .

وفى الفصل الثاني من الكتاب تدخل الباحثة، إلى موضوعها الأساسي عن السيرة الذاتية في الآدب الليبي وتبدأها بكتاب" الحوليات الليبية " ،للمؤلف حسن الفقيه حسن والذى تقول الباحثة : بأن ولادته كانت خلال العام 1781 ولقد تعلم القراءة والكتابة وحفظ القران وتلقى قسطا من ومبادئ، علوم الحساب وامتهن التجارة مع والده ثم عين عضوا في مجلس الشورى بطرابلس ، وسجل حسن الفقيه حسن وقائع أكثر من خمسين عاما يوما بيوم ،وذكر فيه الأحداث السياسية والإدارية والتنظيمية الحربية البرية والبحرية ، والأسعار والعملات والسوق وتجارة القوافل وكذلك الأحداث اليومية والشؤون الاجتماعية الجارية مثل الزواج والطلاق .

أما الكتاب الثاني الذي تقوم الباحثة بعرضه في دراستها فهو كتاب (ري الغليل في أخبار بنى عبد الجليل) وهو كتاب كتبه (محمد بن عبد الجليل سيف النصر) بعد عشر سنوات من مقتل والده الذي لاقى مصرعه، عقب معركة قادها أبناء فزان، ضد الحكم العثماني وقد فرغ الكاتب من تأليفه عام 1852، وقد وصف فيه مصرع والده وكيفية نجاته وفراره خارج البلاد إلى مصر، ويصف خلال رحلته المدن التي تجول بها في صعيد مصر، ثم اسطنبول وفيها تعرض للسجن وهرب منها إلى مالطا ثم تونس ثم للقسطنطينية في الجزائر،

حيث أقام فيها وأنشأ دكانا للتجارة وسافر رفقة صديقه الجزائري إلى باريس ولقد نظم فيها قصيدة شعبية واصفا بها فرنسا وهناك أيضاً كتب كتابه (ري الغليل في أخبار بنى عبد الجليل) وختمه في عام 1852م.

رصد الباحثة للكتابات الذاتية خلال مرحلة الجهاد ضد الاستعمار الإيطالي.

في هذا الجزء من الكتاب تعرض الباحثة، لمجموعة من كتابات المجاهدين حاولوا تخليد الحدث التاريخ بمشاركتهم في الجهاد، أكثر من التعبير عن أنفسهم كما تقول الباحثة ومن وهؤلاء المجاهد أحمد زارم ومحمد حسن عريبي والهادي المشيرقى وعبد الرحمن الجنزوري

تبدأ الباحثة حديثها عن كتب هذه المرحلة بمذكرات أحمد زارم وهو من المجاهدين الوطنيين الذين شردوا تاريخ نضالهم وكتب ثلاثة كتب وهي: حتى لا يضيع التاريخ مذكرات صراع شعب مع مطامع الاستعمار .

ولقد صدرت هذه الكتب على التوالي خلال سنوات 1979/1972، وتشكل هذه الكتب عملا واحدا حيث تسرد مسيرته الجهادية منذ عام 1926 م حتى نهاية الستينيات.

وتذكر الباحثة بأن أهم ما حدث في حياة زارم هو تعرفه، على بشير السعداوي المهاجر إلى سوريا في عام 1928م، حيث أصبح سكرتيراً للجنة التنفيذية للجاليات الليبية في تونس ولكنه عاد في عام 1948م، ليصبح سكرتيراً لحزب المؤتمر الوطني العام الذي أسسه السعداوي، ثم أنشأ صحيفة (الحرية)التي كانت لسان حال الشعب للمطالبة بالاستقلال، وهي التي قادت العصيان المدن، حيث تم إلقاء القبض عليه ونفيه إلى تونس وعاد في عام 1961م،

كتب سير الرحلات

تذكر الباحثة بأن هناك كثير من كتب الرحلات التي كتبها الرحالة الليبيين ومنها في العصر الحديث رحلة الهادي المشيرقى إلى اليابان التي وضع لها كتابا عنوانه (ليبي في اليابان) عام 1957م كما وضع كتاب أخر عن رحلته إلى الهند وهو (مشاهداتى في الهند) عام 1967م .

وكذلك ما دونه محمد سعيد القشاط عن زيارته لسودان ومصر وألمانيا وموريتانيا في كتابه (مشاهدات صحفي) .

وما كتبه الصحفي الأديب نجم الدين الكيب، ضمن كتابه (ذكريات مسافر) وما نشرته السيدة الرائدة في التعليم والسفر السيدة خديجة عبد القادر في السلسلة

الصحافية التي نشرتها بصحيفة ليبيا الغرب (ليبية في بلاد الإنجليز).

كتب السيرة الأدبية الليبية

شهدت نهايات القرن العشرين تطورا ملحوظا، في كتابة السيرة الذاتية الأدبية فكتب عبد الله القويرى سيرة حياته الأدبية والفكرية، في كتابه (الوقدات)، ثم أصدر أمين مازن كتابه (مسارب) والأديب كامل المقهور في كتابه (محطات)، وعلى فهمي خشيم في كتابه (هذا ما حدث) وتعرض الباحثة للنبذة قصيرة لكل كتاب من الكتب المذكورة ثم تخصص الفصل الأخير للكتاب لدراسة فنية تناقش فيها كتاب (محطات) للأديب كامل مقهور، وكتاب (هذا ما حدث) للأديب على فهمي خشيم .

كتاب (السيرة الذاتية في الأدب الليبي) كتاب مهم، للباحثين والدارسين في مجال السيرة الذاتية والأدبية للأدباء الليبيين، وبالتأكيد نحتاج لمزيد من الدراسات عن هذه النوعية من الإصدارات والكتب التي تقدم شهادة أدبية واجتماعية وسياسية في ليبيا.

الكتاب صدر في عام 2010 م، منذ أكثر من عشر سنوات ولقد صرت خلال العشرة سنوات الماضية، الكثير من كتب السيرة الذاتية والمذكرات لأدباء ليبيين وسياسيين تناولوا المراحل السابقة من عمر الوطن، بالتالي فنحن دائماً في حاجة لمثل هذه الدراسات المهمة التي توثق وتحلل هذا اللون الأدبي المهم.



العقول السِّريانية والنُّقول الفلسفية: التَّرجمة والتَّفسير والتأثير (2/2)

أ.د. سليمان حسن زيدان*

ثبت المناظرة المشهورة: أبو سعيد السيرافي النحوي / أبو بشر متى بن يونس الفيلسوف 18

- أبو سعيد السيرافي:

حدثني عن المنطق ماذا تعني به؟ فإنا إذا فهمنا مرادك، كان كلامنا معك في قبول صوابه، ورد خطئه، على سنن مرضي وطريقة معروفة.

- أبو بشر متى بن يونس:

أعني به أنه آلة من آلات الكلام، يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه، وفاسد المعنى من صالحه، كالميزان، فأني أعرف به الرجحان من النقصان، والشائل من الجانح

- السيرافي:

أخطأت!! لأن صحيح الكلام من سقيمه يعرف بالنظم المألوف، والإعراب المعروف، إذا كنا نتكلم بالعربية، وفاسد المعنى من صالحه يعرف بالعقل (...) إذا كان المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها، واصطلاحهم عليها، وما يتعارفون به من رسومها وصفاتها، فمن أين يلزم الترك والهند والفرس والعرب أن ينظروا فيه!! ويتخذوه قاضيا وحكما لهم وعليهم، ما شهد به قبلوه، وما أنكره رفضوه؟

ـ متى:

إنما لزم ذلك لأن المنطق يبحث عن الأغراض المعقولة، والمعاني المدركة، وتصفح للخواطر السانحة والسوانح الهاجسة، والناس في المعقولات سواء، ألا ترى أن أربعة هي نصف ثمانية عند جميع الأمم؟ وكذالك ما أشبهه؟

ـ السيرافي: لو كانت المطلوبات بالعقل والمذكورات باللفظ ترجع في شعبها المختلفة وطرائقها المتباينة إلى هذه المرتبة البينة في أربعة وأربعة وأنها ثمانية، زال الاختلاف وحضر الاتفاق، لكن ليس الأمر هكذا، ولقد موهت بهذا المثال، ولكم عادة بمثل هذا التمويه، ولكن مع هذا أيضا كانت الأغراض المعقولة والمعاني المدركة لا يوصل لها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف، أفليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة؟

ـ متى: عم!!

ـ السيرافي: أخطأت!! قل في هذا الموضع بلى!.

ـ متى: بلى، أنا أقلدك في مثل هذا.

ـ السيرافي: أنت إذن لست تدعونا إلى علم المنطق، إنما تدعونا إلى تعلم اللغة اليونانية، وأنت لا تعرف لغة يونان، فكيف صرت تدعونا إلى لغة لا تفي بها، وقد عفت منذ زمن طويل، وباد أهلها، وانقرض القوم الذين كانوا يتفاوضون بها، ويتفاهمون أغراضهم بتصاريفها، فكأنك تقول: لا حجة إلا عقول يونان، ولا برهان إلا ما وضعوه، ولا حقيقة إلا ما أبرزوه.

ـ متى: لا، ولكنهم من بين الأمم أصحاب عناية بالحكمة والبحث عن ظاهر هذا العالم وباطنه، وعن كل ما يتصل به وما ينفصل عنه، وبفضل عنايتهم ظهر ما ظهر، وانتشر ما انتشر، وفشا ما فشا، ونشأ ما نشأ، من أنواع العلم وأصناف الصنائع، ولم نجد هذا عند غيرهم.

ـ السيرافي: أخطأت وتعصبت وملت مع الهوى، فإن علم العالم مبثوث في العالم، بين جميع من في العالم، ولهذا قال القائل:

العلم في العالم مبثوث ونحوه العاقل محثوث.

وكذلك الصناعات مفضوضة على جميع من على جدد الأرض، ولهذا غلب علم في مكان دون علم، وكثرت صناعة في بقعة دون صناعة، وهذا واضح، والزيادة عليه مشغلة،.. وليس واضع المنطق يونان بأسرها، وإنما هو رجل منهم، قد أخذ عمن قبله كما أخذ عنه من بعده، وليس هو حجة على هذا الخلق الكثير والجم الغفير، له مخالفون منهم ومن غيرهم، ومع هذا فالاختلاف في الرأي والنظر والبحث

والمسألة والجواب سنح وطبيعة، فكيف يجوز أن يأتي رجل بشيء يرفع به هذا الخلاف!!! أو يخلخله أو يؤثر فيه، ولقد بقي العالم بعد منطقه على ما كان عليه قبل منطقه، فامسح وجهك بالسلوة عن شيء لا يستطاع، لأنه منعقد بالفطرة والطباع، وأنت لو فرغت بالك وصرفت عنايتك إلى معرفة هذه اللغة التي تحاورنا بها وتجارينا فيها وتدارس أصحابك بمفهوم أهلها، وتشرح كتب يونان بعادة أصحابها لعلمت أنك غني عن معاني يونان،... كما أنك غني عن لغة يونان.

أسألك عن حرف واحد وهو دائر في كلام العرب، ومعانيه متميزة عند أهل العقل، فاستخرج أنت معانيه من ناحية منطق أرسطاليس الذي تدِّلُ به وتباهي بتفخيمه، وهو [الواو ما أحكامه؟ وكيف مواقعه؟ وهل هو على وجه أو على وجوه؟]

ـ متى: هذا نحو، والنحو لم أنظر فيه، لأنه لا حاجة بالمنطقي إليه، وبالنحوي حاجة شديدة للمنطق، لأن المنطق يبحث عن المعنى، والنحو يبحث عن اللفظ، فإن مرَّ المنطقي باللفظ فبالعرض، وإن عثر النحوي على المعنى فبالعرض، والمعنى أشرف من اللفظ، واللفظ أوضح من المعنى.

ـ السيرافي: أخطأت!! لأن الكلام، والنطق واللفظ والإفصاح والإعراب والإبانة والحديث والإخبار والاستخبار والعرض والتمني والنهي والحض والدعاء والنداء والطلب كلها من واد واحد بالمشاكلة والمماثلة، ألا ترى أن رجلا لو قال: " نطق زيد بالحق ولكن ما تكلم بالحق، وتكلم بالفحش ولكن ما قال الفحش، وأعرب عن نفسه ولكن ما أفصح، وأبان المراد ولكن ما أوضح، أو فاه بحاجته ولكن ما لفظ، أو أخبر ولكن ما أنبأ " لكان في جميع هذا محرفا ومناقضا، وواضعا الكلام في غير حقه، ومستعملا اللفظ على غير شهادة عقله وعقل غيره، والنحو منطق ولكنه مسلوخ من العربية، والمنطق نحو ولكنه مفهوم باللغة. وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى، إن اللفظ طبيعي، والمعنى عقلي، ولهذا كان اللفظ بائنا على الزمان، لأن الزمان يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة، ولهذا كان المعنى ثابتا على الزمان، لأن مستملي المعنى العقل، والعقل الهي، ومادة اللفظ طينية، وكل طيني متهافت، وقد بقيت أنت بلا اسم لصناعتك التي تنتحلها، وآلتك التي تزهى بها، إلا أن تستعير من العربية لها معنى فتعار، ويسلم لك ذلك بمقدار، من كثيرها من أجل تحقيق الترجمة، واجتلاب الثقة والتوقي من الخلة اللاحقة.

ـ متى: يكفيني من لغتكم هذه الاسم والفعل والحرف، فإني أتبلغ بهذا القدر إلى أغراض قد هذبتها يونان.

ـ السيرافي: أخطأت لأنك في هذا الاسم والفعل والحرف فقير إلى وصفها وبنائها، على الترتيب الواقع في غرائز أهلها... أنت إلى تعرف اللغة العربية أحوج منك إلى تعرف معاني اليونانية، على أن المعاني لا تكون يونانية ولا هندية، كما أن اللغات تكون فارسية وعربية وتركية، ومع هذا تزعم أن المعاني حاصلة بالعقل والفحص والفكر، فلم يبق إلا أحكام اللغة، فلمَ تزري على العربية وأنت تشرح كتب أرسطو بها؟ مع جهلك بحقيقتها.

وحدثني عن قائل قال لك: " حالي في معرفة الحقائق والتصفح بها والبحث عنها حال قوم كانوا قبل واضع المنطق، أنظر كما نظروا، وأتدبر كما تدبروا، لأن اللغة قد عرفتها بالمنشأ والوراثة، والمعاني نقَّرتُ عنها بالنظر والرأي والتعقب والاجتهاد " ماذا تقول له: أتقول: إنه لا يصح هذا الحكم ولا يستتب هذا الأمر لأنه يعرف هذه الموجودات من غير الطريق التي عرفتها أنت، ولو قلدك بقولك لفرحت بتقليده لك، . وإن كان على باطل . أكثر مما تفرح باستقلاله وإن كان على حق!!!

وهذا هو الجهل المبين والحكم المشين. ومع هذا؛ فحدثني عن الواو ما حكمه؟ فإني أريد أن أبيّن أن تفخيمك للمنطق لا يغني عنك شيئاً، وأنت تجهل حرفاً واحداً في اللغة التي تدعو بها إلى حكمة يونان، ومن جهل حرفاً أمكن أن يجهل حروفاً، ومن جهل حروفاً جاز أن يجهل اللغة بكمالها، فإن كان لا يجهلها كلها ولكن يجهل بعضها، فلعله يجهل ما يحتاج إليه، ولا ينفعه فيه علم ما لا يحتاج إليه. وهذه رتبة العامة أو رتبة من هو فوق العامة بقدر يسير؛ فلماذا يتأبى على هذا ويتكبر، ويتوهم أنه من الخاصة وخاصة الخاصة، وأنه يعرف سر الكلام وغامض الحكمة وخفي القياس وصحيح البرهان؟ وإنما سألتك عن معاني حرف واحد، فكيف لو نثرت عليك الحروف كلها، وطالبتك بمعانيها ومواضعها التي لها بالحق والتي لها بالتجوز؛ سمعتكم تقولون إن في لا يعرف النحويون مواقعها، وإنما يقولون هي للوعاء كما يقولون:" إن الباء للالتصاق؛ وإن في تقال على وجوه: يقال(الشيء في الإناء، وفي المكان، والسائس في السياسة، والسياسة في السائس). أترى أن هذا التشقيق من عقول يونان ومن ناحية لغتها، ولا يجوز أن يعقل هذا بعقول الهند والترك والعرب؟ فهذا جهل مِن كل من يدعيه، وخطل من القول الذي أفاض فيه؛ النحويّ إذا قال في للوعاء فقد أفصح

في الجملة عن المعنى الصحيح وكنى مع ذلك عن الوجوه التي تظهر بالتفصيل؛ ومثل هذا كثير وهو كاف في موضع التكنية.

فقال ابن الفرات: "أيها الشيخ الموفـّق، أجبه بالبيان عن مواقع الواو حتى تكون أشد في إفحامه، وحققْ عند الجماعة ما هو عاجز عنه، ومع هذا فهو مشنِّع به". قال أبو سعيد: للواو وجوه ومواقع، منها معنى العطف، في قولك: "أكرمت زيدًا وعمرًا، ومها للقسم في قولك: " والله لقد كان كذا وكذا"، ومنها الاستئناف في قولك:" خرجت وزيد قائم؛ لأن الكلام بعده ابتداء وخبر، ومنها معنى رُبّ التي هي للتقليل نحو قولهم: (وقاتم الأعماق خاوي المخترق) ومنها أن تكون أصيلة في الاسم، كقولك: واصل، واقد، وافد، وفي الفعل كذلك، كقولك:وجـِل يوْجَلُ، ومنها أن تكون مقحمة نحو قول الله عز وجل) فلما أسلم وتلـّه للجبين وناديناه(، أي ناديناه ومثله قول الشاعر: (فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى) المعنى: انتحى بنا. ومنها معنى الحال في فوله عز وجل: (ويكلم الناس في المهد وكهلاً)، أي يكلم الناس في حال كهولته، ومنها أن تكون بمعنى حرف الجر كقولك: استوى الماء والخشبة، أي مع الخشبة.

فقال ابن الفرات لمتى:" يا أبا بشر، أكان هذا في نحوك"؟

ثم قال أبو سعيد: دع هذا، هاهنا مسألة علاقتها بالمعنى العقلي أكثر من علاقتها بالشكل اللفظي؛ ما تقول في قول القائل:" زيد أفضل الإخوة"؟

ـ متى: صحيح.

ـ السيرافي: فما تقول إن قال: زيد أفضل إخوته"؟

ـ متى: صحيح.

ـ السيرافي: ما الفرق بينهما؟

فبلح متى (عجز) وجنح وغص بريقه. فقال أبو سعيد:

السيرافي: أفتيت على غير بصيرة ولا استبانة؛ المسألة الأولى في جوابك عنها صحيح، وإن كنت غافلا عن وجه صحتها، والمسألة الثانية جوابك عنها غير صحيح؛ وإن كنت أيضا ذاهلا عن وجه بطلانها. بيـّنْ لي ما هذا التهجين؟

السيرافي: إذا حضرت الحلقة (قاعة الدرس) استفدت؛ ليس هذا مكان التدريس - بل- هو مجلس إزالة التلبيس مع من عادته التمويه والتشبيه؛ والجماعة تعلم أنك أخطأت؛ فلمَ تدعي أن النحوي إنما ينظر في اللفظ دون المعنى، والمنطقي

ينظر في المعنى لا في اللفظ؟ هذا كان يصح لو أن المنطقي كان يسكت ويجيل فكره في المعاني، ويرتب ما يريد بالوهم السانح والخاطر العارض، والحدس الطارئ؛ فأما، وهو يريغ أن يبرر ما صح له بالاعتبار والتصفح إلى المتعلم والمناظر، فلا بد له من اللفظ الذي يشتمل على مراده، ويكون طباقا لغرضه، وموافقا لقصده.

قال ابن الفرات لأبي سعيد:

-تمم لنا كلامك في شرح المسألة حتى تكون الفائدة ظاهرة لأهل المجلس، والتبكيت عاملاً في نفس أبي بشر.

فقال: ما أكره من إيضاح الجواب عن هذه المسألة إلا ملل الوزير؛ فإن الكلام إذا طال مُلّ.

فقال ابن الفرات: ما رغبت في سماع كلامك وبيني وبين الملل علاقة؛ فأما الجماعة؛ فحرصها على ذلك ظاهر.

فقال أبو سعيد: إذ قلت" زيد أفضل إخوته": لم يجز، وإذا قلت: زيد أفضل الإخوة: جاز؛ والفصل بينهما أن إخوة زيد هم غير زيد، وزيد خارج عن جماعتهم. والدليل على ذلك أنه لو سأل سائل فقال: مَن إخوة زيد"؟ لم يجز أن تقول: زيد وعمرو وبكر، وخالد وإنما تقول: (بكر وعمرو وخالد)، ولا يدخل زيد في جملتهم، فإذا كان زيد خارجاً عن إخوته، صار غيرهم.

ويناقشه أبوسعيد في إشكالات تعبيرية نحوية، ليرد أبو بشر: لو نثرت عنك أنا أيضاً من مسائل المنطق أشياء لكان حالك كحالي (أي لم تحر جواباً)

وعوض أن يستعد أبوسعيد للحوار، بادره:

-أخطأت كأنما يريده دائما أن يخطئ بدون وجه حق. وهكذا لا يدع له فرصة للمحاورة (لأنك إذا سألتني عن شيء أنظر فيه، فإن كان له علاقة بالمعنى وصح لفظه على العادة الجارية أجبت، ثم لا أبالي أن يكون موافقاً أو مخالفاً وإن كان غير متعلق يالمعنى رددته عليك، وإن كان متصلاً باللفظ ولكن على وضع لكم في الفساد على ما حشوتم به كتبكم رددته أيضاً لأنه لا سبيل إلى إحداث لغة في لغة مقررة بين أهلها. ما وجدنا لكم إلا ما استعرتم من لغة العرب كالسبب والآلة، والسلب والإيجاب، والموضوع والمحمول، والكون والفساد والمهمل والمحصور، وأمثلة لا تنفع ولا تجدي، وهي إلى العي أقرب، وفي الفهامة أذهب.

وعلى هذه الوتيرة تستمر المناظرة؛ وهي تقترب من الختام. قال علي بن عيسى:"...وتقوض المجلس وأهله

يعجبون من جأش أبي سعيد الثابت ولسانه المتصرف ووجهه المتهلل وفوائده المتتابعة. وقال الوزير ابن الفرات: عين الله عليك أيها الشيخ، فقد نديت أكباداً، وأقررت عيوناً، وبيضت وجوهاً، وحكت طرازاً لا يبليه الزمان، ولا يتطرق إليه الحدثان. انتهت المناظرة .

نعم: كم نحن محتاجون إلى التعمق في فهم المنطق، بالدرجة نفسها التي نحتاج فيها للإلمام التام بقواعد النحو العربي الذي هو مركز القيمة في التواصل بأداة لازمة ملزمة هي اللغة، وما يحكمها من طرائق استخدام لأداء الغرض وتحقق المعنى كما في قول السيرافي " أسألك عن حرف واحد وهو دائر في كلام العرب، ومعانيه متميزة عند أهل العقل، فاستخرج أنت معانيه من ناحية منطق أرسطاطاليس الذي تُدِلُّ به وتباهي بتفخيمه، وهو الواو ما أحكامه؟ وكيف مواقعه؟ وهل هو على وجه أو على وجوه؟ "

إن هذا له فضل المناظرة على الوعي بمدلولات مفهومات الأشياء، وتأويلات الكلام بضوابط ومعايير تجعله مقبولا مُفيدًا بما يؤديه من القيم المعرفية. وإنَّ هذا كلُّه من محاسن العناية بالعلوم الأخرى وبخاصة الوافد . المُترجم . منها، الذي كان لعلماء السريان دور مهم بارز في نقلها إلينا، وتنقيتها مما قد لا يناسب ثقافتنا وحضارتنا فضلا عن عقيدتنا .

ترجمة العَالمَين المتناظِرَين

- حسن بن عبد الله بن المرزبان، المعروف بالقاضي أبو سعيد السيرافي، النحوي المعتزلي.

قال ياقوت: كان أبوه مجوسيا، اسمه: بهزاد، فأسلم، فسماه ابنه: أبو سعيد عبد الله، وكان بينه وبين أبي الفرج الأصبهاني - صاحب كتاب الأغاني - ما جرت العادة بمثله بين الفضلاء من التنافس، وسِيراف: بكسر السين: بلدة من بلاد فارس، على ساحل المجر، مما يلي كرمان، خرج منها جماعة من العلماء، وكان يدرس ببغداد: علوم القرآن، والنحو، واللغة، والفقه، والفرائض.

أخذ اللغة عن ابن دريد، والنحو عن أبي السراج.

قال أبو حيان التوحيدي: السيرافي: شيخ الشيوخ، وإمام الأئمة؛ له معرفة بالنحو، والفقه، واللغة، والشعر، والعروض، والقوافي، والقرآن، والحديث، والكلام، والحساب، والهندسة؛ أفتى في جامع الرصافة خمسين سنة على مذهب أبي حنيفة، فما وجد له خطأ، ولا عثر له على زلة؛ وقضى ببغداد - مع الثقة، والديانة، والأمانة، والرزانة - أربعين سنة، أو أكثر

الدهر، وكان نزها، عفيفا، جميل الأمر، حسن الأخلاق، معتزليا، ولم يظهر منه شيء، وكان لا يأكل إلا من كسب يده، ينسخ، ويأكل منه.

وقال في محاضرات العلماء: شيخ الدهر، قريع العصر، العديم المثل، المفقود الشكل، ما رأيت أحفظ منه نظما ونثرا، وكان دينا، ورعا، تقيا، زاهدا، عابدا، خاشعا، له دأب بالنهار من القراءات والخشوع، ووِرْد بالليل من القيام والخضوع، ما قُرئ عليه شيء قط فيه ذكر الموت والبعث ونحوه إلا بكى وجزع، ونغص عليه يومه وليلته، وامتنع من الأكل والشرب، وما رأيت أحدا من المشائخ كان أذكر لأحيان الشباب، وأكثر تأسفا على ذهابه منه.

وكان إذا رأى أحدا من أقرانه عاجله الشيب تسلى به.

قال في الإمتاع: هو أجمع لشمل العلم، ونظم مذاهب العرب، وأدخل في كل باب، وأخرج من طريق، وألزم للجادة الوسطى في الخلق والدين، وأروى للحديث، وأقضى للأحكام، وأفقه في الفتوى، كتب إليه ملوك عدن كتبا مصدرة بتعظيمه، تسأله فيها عن مسائل في الفقه والعربية واللغة، وكان حسن الخط، طُلب أن يقرر في ديوان الإفتاء فامتنع، وقال: هذا من يحتاج إلى دربة، وأنا عار منها، وسياسة، وأنا غريب فيها.

وقال الخطيب: كان زاهدا ورعا، لا يأخذ على الحكم أجرا، إنما كان يأكل من كسب يمينه، فكان لا يخرج إلى مجلسه حتى ينسخ عشر ورقات بعشرة دراهم، تكون قدر مؤونته، وكان أبو علي وأصحابه يحسدونه كثيرا، مولده بسيراف قبل السبعين ومائتين، وفيها ابتدأ طلب العلم، وخرج إلى عمان وتفقه بها، وأقام بالعسكر مدة، ثم ببغداد، إلى أن مات بها في خلافة الطائع، ثاني رجب يوم الإثنين سنة 368.

وله من التصانيف: شرح كتاب سيبويه، لم يسبق إلى مثله، وحسده عليه أبو علي الفارسي، وغيره من معاصريه، - رحمه الله تعالى رحمة واسعة.

ـ أبو بشر، متى بن يونس أو يونان القنائي أو القناني

لعل من الفلاسفة العرب المرموقين حتى القرن العاشر الميلادي ثلاثة هم أبو يعقوب الكندي ويحيى بن عدي وأبو نصر الفارابي وقد يضاف اليهم شيخ المناطقة ابو بشر، متى بن يونس، وعلى منهج تعليمهم وكتاباتهم وشروحهم للفلسفة اليونانية نمت الفلسفة العربية الاولى وتطورت ووصلت ذروتها في عصر الخليفة الحكيم عبد الله المأمون الذي منح

المفكرين في زمانه حرية المناقشة والنقد. وفي مدينة دير قُنّى او دور قنى او دير قوني*، قامت أول مدرسة للفلسفة في العراق والعالم العربي إذ تحولت مدرسة مار ماري في النصف الثاني من القرن التاسع للميلاد التي كانت مدرسة للتعليم العام في اللاهوت والمنطق واللغتين السريانية واليونانية الى مدرسة للفلسفة والمنطق واللاهوت وأصبحت تدرس باللغة العربية حيث التحق بها ابو بشر، متى بن يونس أو يونان القنائي أو القناني وأصبحت اول مدرسة للفلسفة في العراق والعالم العربي باسم اسكول مار ماري.

وتعلم أبو بشر على ايدي ابراهيم قويري الذي كان مفسرا وشارحا للمنطق**، وكذلك الراهبين ثوفيل "دوفيل" وبنيامين وأبي احمد بن كرنيب. واصبحت اسكول مار ماري نواة لنمو الفلسفة العربية والسريانية حيث كان يدرس فيها اضافة الى الفلسفة علوم الفلك والدين وكان فيها خزانة كتب حافلة تضم أمهات المؤلفات التي كانت متداولة في ذلك العصر. وقد علم بها ايضا الجاثليق اسرائيل "ت 962" الذي أكرمه الخليفة المطيع لله لعلمه ومناقبه الجمّة. وأصبح ابو بشر معلما للفلسفة والمنطق في اسكول مار ماري وعلى يديه درس يحيى بن عدي وابو نصر الفارابي وغيرهما. وصفه أبن خلكان قائلا: "كان الناس يقرأون عليه فن المنطق، وله إذ ذاك صيت عظيم وشهرة وافية ويجتمع في مجلسه كل يوم المئات من المشتغلين بالمنطق وهو يقرأ كتاب أرسطو في المنطق ويملي على تلامذته شرحه، فكتب عنه في شرحه سبعين سفر. ولم يكن أحد في ذلك الوقت مثله في فنه. كان حسن العبارة في تأليفه لطيف الإشارة، وكان يستعمل في تصانيفه البسط والتذييل حتى قال بعض علماء هذا الفن: ما أرى أبا نصر الفارابي أخذ طريقة تفهيم المعاني الجزلة بالألفاظ السهلة إلا من أبي بشر.

وفي بداية القرن العاشر للميلاد التحق ومعه يحيى بن عدي بمدرسة بغداد الفلسفية التي كان أعضاؤها يجتمعون في بيت أبي سليمان السجستاني المنطقي أحد تلامذة يحيى بن عدي في اسكول مار ماري. وكان من أبرز هذه المدرسة عدا يحيى ابو بشر وابن ابي زرعة وابن الخمار واربعتهم من فلاسفة السريان المرموقين بالإضافة اليهم كان اسحق الصابئي وابو نصر الفارابي وابراهيم المروزي السرياني الفارسي الذي اصله من مرو، وكان الفارابي قد ذهب الى حران، بعد دورقني، حيث كان المروزي يدرس فأخذ عنه بعض من جوانب الفلسفة. وظل يعلم ابو بشر حتى بلغ التاسعة والسبعين من العمر، وحينما توفي عام "940م" اخذ مكانته يحيى بن عدي. ذكر عنه القفطي: "متى بن يونس نزيل بغداد، عالم بالمنطق شارح له مكثر

في الكلام قصده التعليم والتفهيم، وعلى كتبه وشروحه اعتماد أهل هذا الشأن في عصره ومصره."

مؤلفاته

له كتب تفسيرية من السريانية الى العربية في الفلسفة والمنطق وعليه يعوّل الناس في قراءة المنطق. وله من كتب التفسير الثلاث مقالات من الاواخر من تفسير ثافسطيوس وكتاب البرهان وكتاب سوفسطيقا وكتاب الكون والفساد بتفسير الاسكندر وكتاب الشعر وكتاب اعتبار الحكم وتعقب المواضع لثافسطيوس وكتاب تفسير الاسكندر لكتاب السماء الذي أصلحه يحي بن عدي. وقد فسّر ابو بشر الكتب الاربعة في المنطق ومقالة في مقدمات صدر بها:

-كتاب انالوطيقا وكتاب المقاييس الشرطية.

-كتاب الالهيات "الحروف" وكتاب الحس والمحسوس.

وهكذا نجد ان مؤلفاته وشروحه وترجماته كثيرة وخاصة شروحه لكتب ارسطو وبلغت كتاباته سبعين سفرا. وعرَّب غيرها من اللغتين اليونانية والارامية "السريانية". وساهم ابو بشر في حركة الترجمة العربية، فنقل عدد من الكتب عن اليونانية والسريانية ضمن نشاط بيت الحكمة العباسي

خاتمة

سبق الفكر اليوناني ـ بحكم السبق في الوجود في التسلسل الزمني للوعي الفكري الإنساني ـ الكثير مما سواه من الأفكار، مستفيدًا مما وجده أمامه من إرث إنساني كوني، ولقد جاء هذا السبق ـ حقيقة ـ مدَّعمًا بتنور وحضور عقلي لعدد من اليونانيين الذين صاروا أعلامًا فيما بعد تتوارث إنتاجهم الأمم اللاحقة بهم ومن بينها الأمة العربية التي ننتمي إليها، والتي استفادت كثيرًا مما نقلت من هذا الإرث وطورت فيه بما يلائم كينونتها من حيث العقيدة والرؤى والعادات والثقافات حتى كان للمدِّ الفكري اليوناني وجوده في الفكر العربي.

وإنَّ ما ميَّز العقل في العصر اليوناني توجهه إلى ما وراء الطبيعة لفهم الوجود غير الموجود في إطار المادي المحسوس؛ فشرع ينقِّب في باطن ما بعد السماء أي ما خلف المرئي الذي يدرك وجوده لكنه لا يصل إليه، لذا أخذ العلماء والمفكرون يوظفون ما اختصوا به من قدرات عقلية وإرادة فكرية؛ بتلمس السبيل بالتعليل والتأويل الموصلة إلى إدراك كنه هذه الرؤى وكشف ماهيتها .

لقد بُذِلت جهود كثيرة في المرحلة الأولى من السريان لترجمة علوم اليونان في طوريها (الميتافيزيقي، والوجودي)، ومن ثم في المرحلة الثَّانية: النقل من السريانية إلى العربية بعد انفتاح حكام العرب على علوم الأمم الأخرى، لتقوية الحاضرة العربية بعد ازدهار الدولة الإسلامية، ومدِّها بما ينفعها، ويتوافق معها من أفكار أبنائها. وقد كان لبعض علماء المسلمين فضل التوضيح والتنقيح، والرد على ما يلائم اللغة والفكر العربيين، ولا يستقيم مع المبادئ الإسلامية، والمناظرة المشهورة التي كانت بين السيرافي اللغوي، ومتَّى بن يونس المنطقي القارئ النهم والمترجم المُلِم لما عند اليونان من فلسفة؛ خير دال على ذلك. وخلص هذا البحث إلى نتائج نذكر أهمها:

. ليس من شك في أنَّ لتداول معارف الأمم الأخرى وعلومهم؛ عظيم أثر في رفعة درجة الكفاءة الفكرية، وعلو المكانة العلمية.

. العرب مدينون لحكامهم الأوائل ممن كان لهم اهتمام بعلو شأن العلماء بتقريبهم، وبالسخاء على المكتبة العربية بتطويرها عبر الحرص على غناها بكل مؤلَّفٍ ذي قيمة معرفية.

. الأمة الإسلامية كانت وستبقى بحاجة لقراء فاحصين لكلِّ وافد، مشجعين على المفيد منه، محذرين من المدسوس فيه.

. كما آخذ الغرب عنَّا وطوروه فتطوروا به، أخذ المسلمون في العصور السابقة من الإنتاج العلمي والفكري الغربي ودرسوه واستفادوا منه في كثير من العلوم، كعلم الفلك، والرياضيات، والهندسة، والكيمياء، والجغرافيا؛ فهل نحن كذلك؟!

. ثقافة الفلسفة، أو فلسفة الثقافة عنصران مهمان لكلِّ مريد لفهم الكون، ومعرفة ذاته من يكون، لكننا فيهما مقصرون إذ لا اهتمام على الصعيد الرسمي الثقافي والتعليمي والإعلامي بنشرهما والتقريب منهما وإذابة الفجوة بين الإنسان المسلم والفلسفة والمنطق .

. السريان حاضرون في الأثر سواء بالمشاركة في التفسير والتعليل، أم في المحاججة فيما ارتوت به أفكارهم من حضارات الأمم الأخرى أفكار علمائها، وسعوا إلى تعميمه وطبعه في أذهان غيرهم، وهو ما يقود إلى مناقشات وردود تغني سامعيها وقارئيها عن بذل جهد عقلي في استنباطها.

هوامش:

* أستاذ الأدب والنقد . جامعة طبرق

18 د. رحيم جبر أحمد الحسناوي: المناظرات اللغوية والأدبية في الحضارة العربية الإسلامية، دار أسامة للنشر والتوزيع . عمَّان . الأردن، ط1 / 1999م، ص16.

المصادر والمراجع

• القرآن الكريم
• ابن رشد، تلخيص ما بعد الطبيعة، مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، ط3 /1979.
• أبو حيَّان التَّوحيدي (علي بن محمد بن العباس): الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العنصرية . بيروت . لبنان، ط1 / 1424 هـ.
• د. أسد رستم: الروم في سياستهم وحضارتهم ودينهم وثقافتهم وصلاتهم بالعرب . بيروت . لبنان. د.ط / 1955م
• د. أشرف حافظ: الهوية العربية والصراع مع الذات. دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع . عمَّان . الأردن، ط1 / 2012م.
• د. حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام: السياسي . الديني . الثقافي . الاجتماعي. دار الجيل . بيروت . لبنان، مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . مصر. ط15 / 2001م.
• د. رجب بودبوس: تبسيط الفلسفة، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان . بنغازي . ليبيا، ط1 / 1996م.
• د. رحيم جبر أحمد الحسناوي: المناظرات اللغوية والأدبية في الحضارة العربية الإسلامية، دار أسامة للنشر والتوزيع . عمَّان . الأردن، ط1 / 1999م
• د. رشيد الجميلي: حركة الترجمة والنقل في المشرق الإسلامي في القرنين الأول والثاني. منشورات جامعة قار يونس . بنغازي . ليبيا، د.ط / 1976م.
• د. عبد الرحمن بدوي: الموسوعة الفلسفية، دار الطليعة . بيروت . ط4 / 1981م.
• عبد الرحمن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . مصر، د.ط / 2006م
• نجيب الحصادي: قضايا فلسفية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1 / 2004م .
• د. محمد محمد بالروين، دراسات في فلسفة مابعد الطبيعة، منشورات الجامعة الليبية، د.ط /د.ت
• مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة . القاهرة . مصر، ط4 / 2007م.
• د. مقبولة مسعود علي بريك العوامي: الفعل الإنساني وأثره في قيام الحضارات وانهيارها " دراسة في فلسفة الحضارة" منشورات مجلس الثقافة العام، دار قباء الحديثة . القاهرة . مصر، د.ط / 2010م.



هل يستطيع التابع أن يتكلم
خطاب النسوية وإشكالات المصطلح

إبراهيم علي مجيد

لقد أثار هذا العنوان زوبعة من الجدل، لم يخبوا أثارها إلى وقتنا الحاضر، (هل يستطيع التابع أن يتكلم) هذا العنوان عبارة عن ورقة بحثية، تقدمت بها الناقدة الأدبية، والناشطة النسوية غاياتري شاكرفورتي سبيفاك إلى مؤتمر الماركسية وتفسير الثقافة، الذي عقد عام 1983م، ثم نُشر ككتاب عام 1988م بنفس العنوان، وتأسس على أثر هذه الورقة ما يعرف بمركز دراسات التابع في جامعة كولومبيا.

وقد جاء المقال بصيغة السؤال، ويبدو وكأنه نوع من الاستفهام الاستنكاري، فمن الطبيعي أن يتكلم التابع، فهو كائن بشري يستطيع الكتابة والكلام، والتعبير، ولكن الفكرة التي تطرحها سبيفاك هي (هل توفرت السياقات الثقافية المواتية لكي يتكلم؟ هل يتمكن من الحديث وإسماع الأخرين صوته؟).

كيف يمكن لنا الحديث عن المرأة إذا كانت المرأة بالتحديد من لا يستطيع الكلام؟ كيف يمكن لهذه الآخروية أن تعطي صوتاً؟ هذا ما تساءلت به الناقدة الفرنسية شوشانا فيلمان في نقدها للنسوية من خلال مدرسة التحليل النفسي اللاكانية (نسبة الى جاك لاكان)..

وبالرجوع إلى الفلسفة الألمانية فقد قال ماركس في أحد أرائه (إنهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم، يجب أن يُمثلوا)، هنا أعتقد أن المرأة سُلب منها حق التمثيل، لذلك كان لزاماً أن تُمثل، أي جرى تمثيلها عبر خطاب الهيمنة الذكورية..

إذا كانت الكتابة نظرة للعالم، وطريقة للحضور فيه، فإن اقتراف الأنثى لهذا الفعل، إعلان عن رغبتها في أن تنبثق في هذا العالم حضوراً فاعلاً، وصوتاً مسموعاً، ورؤية نافذة مشرعة على الواقع والمحتمل والممكن.

وكم تبنت المرأة آلية دفاعية عن ذات مهشمة، مقهورة مكبلة بإرث ضخم من المحرم، والممنوع فرضه عليها الرجل عبر عصور من التسلط والاستبداد، ولكنها كانت ولاتزال . على الرغم من نضالها المستميت عبر القرون . للتحرر والانطلاق من قيد السلطة الذكورية (الآخر) بالمعنى الفلسفي وليس بمعنى الغير في المجالات الأخرى.

وسواء كان تورطها في فعل الكتابة هذا طواعية للخلاص والتحرر والانعتاق، أو مأزقاً أوقعها فيه الرجل بفعل ما مارسه عليها من ضغوط، فإن الحقيقة الماثلة هي أنها في هذا المأزق ماتزال واقعة تحت تأثير الرجل الذي سبقها إلى امتلاك سلطان الكلام، وأملى عليها صورة أرادها لها، فأذعنت لها بفعل كل ما حولها من ضغوط، مما أدى إلى أن تكون لغتها " اللغة المحكومة بالأتباع والطاعة، تتقنع بإبداع مزعوم وموهوم لا يزول هوامه، ولا يتحقق إلا متى خرجت من ظلها، وأوجدت ذاتها، ناصرتها لتبدع مالا يبتدعه ظل ولا صورة(1) "

مفاهيم ومنطلقات:

إن هذا النوع من الكتابة يقال أنها التيار الأبرز في ما بعد الحداثة، لكن الكتابة النسوية ليست أتجاهاً واحداً، ومن الخطأ التعامل معها على أساس أنها تيار وحيد، فسمتها الأساس هو التباين والاختلاف داخل صنوف الحركة، حتى إن بعض الدعاة يعلن أن الإصرار على تكوين الإطار النظري للكتابة النسوية ما هو إلا انحراف عنها، لأن النظرية قالب، والقالب من مكونات الموروث، والموروث صناعة رجالية، والصناعة الرجالية أوجدها الخطاب السائد، والخطاب السائد هو القوة المهيمنة، والقوة المهيمنة هي التي أبقت المرأة مقصية وهامشية في الكتابة كما هو واقع الأمر..

هذا التبرير المنطقي الذي يقرب إلى السفسطة، لا يثير ارتياباً واسعاً، ولكنه يدعوا إلى المناقشة، وقد ناقشته سبيفاك، فثمة موروثات لا موروث، وثمة ثقافات لا ثقافة واحدة، وحان الوقت للمرأة الكاتبة أن تشرع في قراءة الآخر، إن النسوة كتبن داخل المحيط الرجالي، داخل الثقافة السائدة "ولكن كاتبات مثل جين أوستن، وماري شيلي، والأختين برونتي وفرجينيا وولف لاحقاً، مهدن للانشقاق، ومن هنا

تبدأ مرحلة أخرى غير المحاكاة والتقليد، وهي مرحلة التمرد التي تبتدئ عند فرجينيا وولف بمهارة ، إذ يظهر صوت المرأة قوياً لا يحتمل المهادنة صوت المرأة ظاهر، يصر على حضوره وفعله، على خلاف ما كانت تضطر إليه جين بطلة رواية برونتي المشهورة التي سرعان ما أصبحت من وثائق الكتابة النسوية.(2) "

مصطلح النسوية هو المقابل العربي للمصطلح الإنجليزي ((feminism مشيرا إلى الفكر الذي يعتقد أن مكانة المرأة أدنى من تلك التي يتمتع بها الرجل في المجتمعات التي تضع كلا الجانبين ضمن تصنيفات اقتصادية أو ثقافية مختلفة.

"تقول خالدة سعيد في كتابها، (المرأة . التحرر . الإبداع) أن هذا المصطلح شديد العمومية، وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق، تبدأ بتغييب الدقة، تتضمن حكماً بالهامشية، مقابل مركزية مفترضة) (3).

إن زمن موجة النسوية الأولى ساهمت بشكل كبير في الأدب عامة، ومنزلة المرأة خاصة، حيث نجد مقالة فرجينيا وولف (غرفة تخص المرء وحده) أحد النصوص التأسيسية، تناقش أنه بغية الكتابة بإبداع والنجاح نقدياً، يجب على المرأة امتلاك مساحة خاصة واستقلال مادي.

"لقد اتهمت فرجينيا وولف وسيمون دي بوفوار الغرب بأنه مجتمع أبوي، يحرم المرأة من طموحاتها وحقوقها، وإن تعريف المرأة مرتبط بالرجل، فهو ذات مهيمنة وهي آخر، هامشي وسلبي.(4) ".

وقد أكد عدد من أصحاب النظرية النسوية . كما ذكر ذلك الدكتور حفناوي بعلي في كتابه مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن . على أن العديد من المجتمعات هي مجتمعات أبوية، يدور المدار فيها حول القوة الذكورية، والمنهج الذكوري في رؤية العالم وتوجيه العلم.

ولابد من ذكر الناقدة الفرنسية، البلغارية الأصل جوليا كريستيفا، ألي أدخلت خطابات التحليل النفسي في أعمالها بطريقة فرويد وجاك لاكان، وذلك بغية الوصول إلى أقصى مخاوف النسوية في النصوص لتبيان حقائق اجتماعية أوسع عن مكانة المرأة العامة..

تعقيب:

بالمحصلة، وبعد هذه الفوضى العارمة فيس المصطلح يبقى السؤال ماذا حدث؟

لقد ظلت جين في رواية برونتي المشهورة، بصوتها العالي رهينة الآخر كما قال بذلك محسن جاسم الموسوي، كما ظلت فرجينيا وولف وسيمون دي بوفوار . وخاصة الأخيرة . رهينة الرجل، وفي ظله،

وتحت عباءته، ولا يخفى عن الجميع إن ذكر سيمون دي بوفوار لابد أن يكون مقرون بفيلسوف الوجودية جان بول سارتر، وكأن هالته الفلسفية جعلت منها دي بوفوار ظلاً لها، وهي التي لازمته لعقود طويلة..

ومن هنا يتبين لنا، أنه ليس المطلوب أدب خاص بالنساء، ولكن المطلوب هو طرح قضايا قد تشعر بها المرأة ككاتبة، أو المرأة كمكتوب عنها، فالمرأة في رحلة نضالها من أجل التحرر والانعتاق من سلطة الرجل، هذا الموروث الثقيل الذي فُرض على المرأة من قبل المجتمعات، ظلت تابعة للرجل، نسق مضمر خلف نسق الفحولة والرجولة كما قال بذلك الناقد السعودي عبدالله الغذامي.

النسوية في ليبيا:

بالرغم من الفوضى والغموض والجدل الذي لف مصطلح النسوية، إلا أن التفاق تم على انه مصطلح عام يشمل الدب الذي يكتبه الرجل والمرأة عن المرأة، لتوصيف حالها اليومي والمُعاش في إطار ظروف مجتمعها الاقتصادية والسياسية والفكرية.

من هذا المنطلق أحاول بشكل مختصر الحديث عن النسوية في ليبيا، واستفيض بالحديث عن الصادق النيهوم الذي حاول عبثاً، خوض معارك ضد الرجل، ولكن دون أي فائدة تذكر، لقد كان في أوروبا فترة الستينيات وهي فترة كانت المدارس النقدية في أوج ثورتها وعنفوانها، كالبنيوية والوجودية والعبثية، وكانت المظاهرات تجوب شوارع اوروبا، وقد كان شاهد عيان على ذلك، فجاء لنقل هذه الأفكار إلى ليبيت، وكانت قضية المرأة مهمة بشكل خاص في فكر النيهوم، لذلك حاول جاهداً إخراجها من الباب الجواني لكي تساهم في هندسة مجتمعنا، وحاول أن يلغي فكرة أن شرف البنت مثل عود الثقاب، وشرف الولد مثل ولاعة الرونسون، ولكن هذا التمرد لم يلقى قبولاً في مجتمع سمته الأساسية الأبوية الذكورية، تهميش صوت الآخر الذي ظل في حالة انتظار منذ مليون سنة...

لم يستطع أحد اختراق المثلث المحرم، ولكن لا يخلو الأمر من محاولة، فجاءت في فترة التسعينيات وفاء البوعيسى في جوعها المتعدد الوجوه لتطرق هذا الباب، وتحاكي تمرداً على كل ثوابت هذا المجتمع، والولوج إلى هذا المثلث الخطير الذي أدى بها إلى الهجرة اضطرارً إلى أوروبا..

الأصوات المرتفعة في ليبيا الآن المطالبة بحقوق المرأة، باهتة وغير واضحة، ربما لصعوبة مفهوم المصطلح (النسوية)، لقد

طرحت ذات السؤال في منبر الفرك الأدبي الليبي والعالمي على فيسبوك وجاء كما هو (هل يستطيع التابع أن يتكلم؟) وكانت الإجابات مترددة غارقة في الرومانسية، ومن خلال متابعتي للكاتبات في هذا المنبر، لم تكن سوى كتابات تابعة، غارقة في الصورة النزارية الرومانسية فقط.

فنحن لا ننشد أدباً خاصاً بالمرأة، بل ننشد أدباءِ يحمل فكراً، يحمل قضية الأنسان بعيداً عن التصنيفات الجانبية، ومن هذا المنطلق أجدني في هذه المقالة أطرح إشكالاً ولم أطرح الحلول، ربما لست مؤهلاً لذلك، لكن ربما يأتي من يزيل الغبار عن هذه الإشكالات ويتحرر التابع، ويرفع صوته، لطرح القضايا والحلول دون الغرق في نزاريات لا تصلح للاستعمال خلال العشرين سنة القادمة، ويستمر الرجل الليبي في كتابة القوانين كما قال النيهوم..

ويبقى السؤال كما هو هل يستطيع التابع أن يتكلم؟

هوامش:

1 -حفناوي، بعلي، مدخل الى نظرية النقد الثقافي المقارن، ص290.

2 -الموسوي، محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي، ص 96.

3 -سعيد، خالدة، المرأة . التحرر . الإبداع ، ص 35.

4 -الرويلي، ميجان . البازعي، سعد . دليل الناقد الأدبي، ص 329.



دراسة في بلاغة الخطاب

أحمد عزيز*

الأسطورة والخرافة والكرامة أجناسٌ حِكائية تُعبر عن رؤى وأفكار تُحاول الإجابة عن أسئلة وجودية تُشكل هاجساً لتفسير الحياة والتَّغلب على صعوباتها، وكشف أسرارها والدخول في عوالمها، واستيعاب ظواهرها وتكويناتها، وهي ترتبط بأحداث وشخوص وأزمنة وأمكنة تشكل مكونات أساسية في بنائها العام، وفي نسيجها الخطابي، وتتأصلُ بوصفها مصادر أوَّلية للتاريخ والمعرفة الإنسانية، ومرجعيات ثقافية وفكرية ترتبط بالمعتقدات، وتتصل بالديانات، وتُقدم تصوراً للصراع على القيم ومبادئ الخير والشر، ومع الارتباط الشديد للأساطير بالطبيعة، وصور الكون الأولى وتشكلاتها، وخروج الأساطير من فضاءات الماضي والتاريخ القديم، إلا أنَّ ثمة انزياحات كبيرة في المفهوم والمعنى، من خلال توليد الأساطير وتخليقها وصناعتها، وارتباطها بأشخاص شكَّلوا أساطير بأفعالهم البطولية أو العجائبية، ومن خلال السمات الشخصية التي تفردوا بها، وميزتهم بممارسات وقدرات تفوق التَّوقع والتَّحمل والتَّخيل والمُعتاد والمألوف والمُستوعب.

"وعلى الرغم من أنَّ الكتابة قد أمَّنت الحياة لهذه الأجناس الحكائية، وأنقذتها من تهديد الانقراض، إلا أنَّ التدوين قد أفقدها ملامحها الشفوية اللصيقة بالمقام كما أفقدها ملامحها الطقوسية {...} إنَّ هناك طقوساً كاملة مرافقة في الزمان والمكان والحاكي والمتلقي للانخراط في لعبة الحكي. يبدو أنَّ هذه العناصر المقامية قد تعرضت لضرب من التعرية الثقافية والنفسية "

إنّ مغامرات الإنسان الأولى لاكتشاف ماهية الوجود، وتفسير الظواهر الكونية من حوله شكَّلت لديه تصوراته وتنبهاته التي صاغها عبر العصور والأجيال، وعبَّر من خلالها عن انشغالاته واهتماماته، وتفاعل معها كمحفزات وجودية، وتعامل

بها كواقع معيش؛ فصنع رموزه وآلهته، والقوى المتحكمة فيه، وارتهن إليها في توجيه فكره، وترشيده وتَسير حياته؛ فوجد فيها ضالته وغايته.

ونجدُ تداخلاً وخلطاً واضحاً بين الأسطورة والخرافة والكرامة كمادة للحكي والسرد، عندما يتداخل المقدس مع التَّجنح في الخيال، والتَّحليق بعيداً في المادة المحكية، والذهاب إلى تفسيرات أيديولوجية تبدو عميقة في كثير من القصص والحكايات؛ فيقع الالتباس في هذه الثلاثية الحكائية، في جِنسها وحدودها النَّصية، ومظاهرها وطبيعتها الوظيفية والدلالية، وفي كيفيات تقبلها وتنقلها بين المتلقين والمفسرين، وفي هذا المبحث سنحاول تحليل خطاباتها السائحة في السيرة الذاتية الفلسطينية، ورد هذا التَّعالق في أشكال الخطاب وتداخله إلى تفسيرات بلاغية، وبيانِ تجلياتها ووظائفها السردية، وتتبع تقنيات توظيفها في المتون السيريَّة، وآليات اشتغالها واستعاناتها وأبعادها واستثماراتها الرمزية .

1- الأسطورة

الأسطورة واحدة من الظواهر الإنسانية التي تحظى باهتمام كبير في ثقافات الشعوب والفكر الإنساني، ودراستها هي دراسةٌ للتاريخ وحياة المجتمعات، وتحليلها هو تفسير لشروطها ومدلولاتها ومسوغاتها وتأثيراتها الاجتماعية، وكشفٌ عن سياقاتها التي صاغتها وشكلت حضورها الميثولوجي، وهي في جوهرها "حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان" ؛ فالقداسة والمعتقدات التأملية تلازم فهمها ومعطياتها المعرفية والتأويلية، ولا يمكن دراسة الأسطورة دون معطىً إيماني أو فكري، وفي ذاتها تقوم بها كائنات خارقة لأنَّها "حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي" لاستغراقاتها الرمزية والعجائبية، ولمفارقتها الحياة الطبيعية والأحداث الحقيقية، ولكن تحليلها ودراستها في إطار الفعل والذات الفاعلة يحتاج إلى استحضار المُركبات والقدرات الخارقة التي أنشأتها وصاغتها، وحققت أسطرتها.

والأساطير التي وصلتنا، لم تصل إلا لأنها ملكت جادة التاريخ الحي الذي يمثل الحضور الدائم للحدث التاريخي والإنساني بشكل عام، لذا كل ما يتم تداوله باستمرار والتناوب على حكايته من الأساطير؛ فهو حي تماماً، بما يضمن له بحكايته استمراراً دائماً دون انقطاع، وفي عصرنا هذا ضمنت لنا الذواكر الرقمية حياة دائمة ومستمرة للحدث، و"الإنسان عن طريق الأسطورة

تعلم فن جديد غريب هو فن التعبير، وهذا يعني اكتسابه القدرة على تنظيم غرائزه البعيدة الغور وآماله ومخاوفه "

وتحليل مُدونة الأسطورة في السيرة الذاتية يتطلب فهمها كنظام دينامي سردي متحد مع البناء العام للخطاب؛ فـ"الأسطورة ليست اختراقاً للمألوف فحسب، بل هي بناء أيضاً، بمعنى أنها شكل أدبي له سماته المميزة من الأنواع الأدبية الأُخرى، فالسمة التي تمنح النص الأدبي خصيصة (الأسطرة) فيه لا تتحدد بما هو حكائي مفارق للواقع، والصياغة الأسطورية للواقع لا تكتفي بتحطيم قوانين العقل فحسب، بل هي أيضاً تُعيد انتاج هذه القوانين وفق رؤية تُقوض الحدود الفاصلة بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعي" وعليه؛ فالأسطورة لا تنفصل عن الخطاب في السيرة بل تحضر فيه وتنطلق منه .

وقد عمدت السيرة الذاتية الفلسطينية في كثير من نماذجها إلى استلهام الأسطورة وتوظيفها، والاستفادة مما تشتمل عليه من عمق وثراء، و"لغة الأسطورة حين تدخل في النص تؤدي دوراً جوهرياً هو فتح النص تماماً؛ فتحه تزامنياً؛ أي على صعيد العلاقات المتشكلة ضمن بنية النَّص بين المكون الأُسطوري والمكون التجريبي، ثم توالدياً؛ أي على صعيد العلاقات بين النص بوصفه بنية كلية وتاريخ الثقافة بأكملها من حيث تنبع الأسطورة. إن الأسطورة بهذا التصور فعل توتير حاد في النص وفتح لبؤرة إشعاعات داخلية وخارجية في النص" ؛ فهي على مستويين:

- تزامني/ توافقي: يتحرك مع الأحداث ويتنَّقلُ معها، ويتوافق مع الزمن ويتحد به، باعتبار النص علامة زمنية متحركة (معاصرة النص)

- توالدي/ تركيبي: يتناسل مع النص في جملة من الاحتمالات التي تتمخض عنه، باعتبار النص علامة إنتاجية مستمرة (صيرورة النص)

الأساطير صورة للتفاعل الحقيقي بين الطبيعة والوجود، وحضورها في السيرة الذاتية دليل على تعلق الإنسان بعجائبيتها وهالتها وتأثيراتها على وعيه وذهنيته، ولِما لها من جاذبية حكائية، وغواية سردية، واحتوائها في الخطاب علامة على دورها في حفزه ومده بالحيوية، والإضاءة المعرفية، والمعادلة الموضوعية، بالإضافة إلى كونه نوع من التجريب الجمالي في الخطاب، واستحضارها في السيرة الذاتية الفلسطينية جاء على أنماط متنوعة.

1.1 الأسطورة المُرَكَّبة:

إنَّ انفلات الأسطورة من الماضي والتاريخ القديم، وخروجها عن مدونة التعريف والتَّوصيف التقليدية، وَتَخَففها من القوالب الاصطلاحية الجامدة، كل ذلك ساهم في توليدها وعصرنتها، لكن كيف تتعصرن الأسطورة؟ وكيف تتخلَّق، وما هي تقنياتها وصورها الجديدة؟ وكيف يتم صياغتها وتأليفها؟ وكيف تُصنع أسطورة خاصة؟

"للأسطورة علاقة وطيدة بسائر ما يُنتج الخيال البشري الخلَّاق ضمن نشاطه الفكري عامة، وضمن فعاليته التي لا تكتفي بمجرد ما هو واقع محض، أو عقلي محض؛ أي إنَّها لا تكتفي بما هو موجود، بل ترمي إلى تجاوز ذلك الواقع، وإلى إحلال الحلم والممكن محله" ، والكثير من الأدباء والروائيين والفنانين أصبحوا على ما هم عليه، لخيالاتهم الخصبة الواسعة التي بدأت معهم منذ الطفولة المبكرة، المرحلة التي يتفتحُ فيها الوعي على تلمس الوجود ومحاولة تفسيره، والتفاعل مع تأثيراته ومرئياته وعناصره القريبة والبعيدة، وهي مرحلة تنهض فيها المخيلة لتجميع عدد من العناصر البَصَرية وتوحيدها في صورة واحدة، أو مشهد واحد، وهي استجابات طبيعية وفطرية تكشف مديات التَّخَيل والوعي واللاوعي عند الأطفال، وترصد قدراتهم في التَّجريد، ومهارة التَّصور والتعبير عن الأشياء من حولهم، والأطفال تأخذهم استطلاعاتهم وخيالاتهم وحساسيتهم إلى تطبيقات عجيبة على الظواهر الطبيعية، وهي محاولات في إطار الفهم والادراك المفترض للوجود "كل طفل ساحر بِدائي. وله عصا كعصا موسى، من كلمات مسحورة. أول لفظة لفظها آثر كانت الـ "طائرة"، ثم "القمر" والـ "الهلال". كان يقول عن الهلال إنه "يشرب الحليب، ويمشي معي، إلى أُمه القاعدة على رأس الجبل" وبنى أسطورة من كلماته، من أسماء الأشياء كما تبدو لأَعينه المسحورة. من "طائرة"، و"حديد"، و"خوف"، وتناسلت أُسطورة" القمر يخاف من الحديد" لغة ساحرة في أسطورة أكثر سحراً "

هُنا يلتقي عالَمان: عالم الطفولة وعالم الفضاء، وبراءة الطفولة ترى في المَرْكَبة الطائرة والقمر العالي الشيء الغريبَ والعجيب، ولكي تُستوعب عقلياً هذه الصور الجاذبة بطبيعتها يتم تركيبها في مشهد لافت ومدهش، وهو تركيب مزدوج على مستوى الصورة واللغة، يصنعُ أسطورة مباشرة، ويتفقُ هذا النص مع الخيال الإبداعي عند بعض الأطفال، والذي قد يعود إلى ذكاء وراثي، وقدرات فائقة في تكوين تصورات ذهنية واسترسال

في التَّخييل والتصوير، وعادةً ما يتخلَّق هذا النوع من الأساطير في عالم الطفولة عبر الإكثار من طرح الأسئلة والاستفسارات حول المشاهد اللافته والظواهر المرئية العميقة، بحثاً عن أُلفة مع الفضاء المحيط، وقد تجدُ في عالم الطفولة ما لا تجده في عالم الكهولة.

2.1 الأسطورة والذاكرة:

تظهر الأسطورة في كثير من جوانبها في صورة صراعٍ بين طرفين أو قوتين، يمثلا الحق والباطل والخير والشر، وهو صراع نشهده في كثيرٍ من الأساطير القديمة، والأساطير المعاصرة التي توالدت مع الزمن وتشكلت للتعبير عن طبيعة هذا الصراع، وفيها يلتقي الرمزي الأسطوري مع الواقع المعيش، كالذي تشهده مستويات الصراع بين الفلسطينيين والإسرائيليين، وهي على مستوى الذاكرة تُمثل رواية الطرفين اللذان يتنازعانِ أرضاً واحدة بأيديولوجيتين "وبدا لي بأَنني أرى "ذاكرتين" معاً: ذاكرة الأَفاعي التي تُزغرد وهي تطير، وذاكرة من رؤى وأساطير مسلَّحة تحلم بإبادة الأفاعي {...} وبين الذاكرتين الضحية وجَلَّادها" ، فالذاكرة الفلسطينية متجددة بالصور والحكايات والمكان والتاريخ، وتضجُّ دائماً بالحياة، أمَّا الذاكرة اليهودية؛ فهي مستعارة مُرَكَّبة. ذاكرة غريبة ووحشية تقوم على العنف والمزاعم والأباطيل، والإحساس الدائم بالرعب القادم من المستقبل، "وتُشكل إحدى الدعاوى الأساسية لادعاء الحق على فلسطين، ولكنها عاجزة عن الاعتراف بحق الآخرين في التمتع بحاسة الذكريات" ، والاستعانة بصورة الأفعى يملك عمقاً ميثولوجياً وأيكولوجياً لدى كاتب السيرة الذي يرتبط بذكريات حميمة مع حكايات الأفعى وقصصها المثيرة، علاوةً على أنَّ العلاقة بين الإنسان والأفعى علاقة ديناميكية نشطة في الواقع والخيال، وكل ذاكرة تحاول اثبات روايتها وهويتها وحجتها، والصراع يتأدلج في كل صوره وأدواته و"هكذا تحسم الفلسفة الصهيونية المُغرِقة في الغيبية مسألة علاقتك بفلسطين. أنت غير حقيقي وقابل للإلغاء"، والذاكرة اليهودية تقوم على الأساطير التوراتية، والأساطير السياسة الزائفة التي تُصنع لخدمة المشروع الصهيوني والأحلام الصهيونية.

3.1 الشخصية الأسطورية: القائد والشاعر

الأساطير التي ترتبط بالشخصيات هي في غالبها مرويات ومحكيات لها أصل واحد، ومع تناوب الرواية عليها وسياقات الحكي المتنوعة تنشأ صورتها الأسطورية، وقد خلعت متخيلاً من الهالة والعظمة على هذه الشخصيات، وتحولت إلى مقدس لا

يجوز المساس به أو نقده أو الأخذ عليه، إذ تتحول إلى مقدس في وجدان رواة الأسطورة، وترتبط بهويتهم، لذلك أي قدح فيها هو قدح في تلك الهوية.

أفرزت الثورة والمقاومة الفلسطينية عدداً من هذه الشخصيات التي حظيت بحب الشعب الفلسطيني وتبوَّأت مكانة عالية في وجدانه الشعبي، لدورها غير العادي في حقل السياسة والأدب والمقاومة، كالقائد ياسر عرفات، والشاعر محمود درويش "وأسأل: لماذا عجزنا بعد ياسر عرفات ومحمود درويش أن نُخَلّق رمزاً جديداً؟ هل لأنَّ الرموز والأساطير تتوالد في أزمنة الجموح والمدّ والصعود، وأننا الآن في مرحلة الجَزْر والذبول والتراجع والإخفاق؟!" ذلك أنَّ الأسطورة الشخصية تنمو في ظرف موضوعي ورابطٍ تاريخي استثنائي، وهي تتنامى مرحلياً من الرمزي إلى الأسطوري، وتُجسد قيماً خالدة تتمثل في السلوك والفعل المتحقق، مما يسبغُ معنىً وجودياً خاصاً على سيرة الشخصية التي تتحول إلى قوة روحية وطاقة مؤثرة في الآخرين، وياسر عرفات من أكثر الشخصيات الثورية التي سلَّط الاعلام العالمي الضوء عليها، ومن أقواها تأثيراً وحضوراً وجماهيريةً في المقاومة الفلسطينية "كان ياسر عرفات الفصل الأطول في حياتنا، وكان اسمه أحد أسماء فلسطين الجديدة، الناهضة من رماد النكبة، إلى جمر المقاومة" ، وللأسطورة في المقاومة الفلسطينية سحرها ودورها، وخطورتها العالية؛ فالعدو الصهيوني "لا يحارب الشخص، ولا يحارب نصه الوطني فحسب، بل يحارب اشعاع الرمز في الزمن، ويحارب أثر الأسطورة في الجماعة" وعليه؛ فهي جبهة قِتالٍ أُخرى.

والشعر يعطينا القدرة على بناء الأسطورة الشخصية للشاعر؛ فقد تحققت أسطورة محمود درويش في مشروعه الشعري وحسه الفني الخارق "ودرويش هذا الحوت الجبلي، وابن الحورية التي أخرجته من ثياب البحر والسنديان، ظلَّ كائناً غير عادي، قد أدركه مَسٌّ من السماء، فصارت له هذه القدرة غير المعهودة في خلق الكلام المباغت والماتع والمثير، وربما يكون كلاماً يفوق المتوقَّع من بني الإنسان" ، والشعر يُقدم الأساطير الشخصية بما يليقُ برمزية الشعراء كمحمود درويش الذي حوَّل فلسطين الوطن إلى فلسطين العالم، و "لم يرتبط درويش بفلسطين القضية ارتباطاً عشائرياً، بقدر ما أسس لانتماء إنساني أكثر عمقاً ونفاذاً، جعل غير الفلسطيني يجد نفسه ملتصقاً بهذه القضية"

4.1 الحضور الأسطوري / الرَّاعي وسلطة الطبيعة

للطبيعة سحرها وتجلياتها الفاتنة، وتعلُّق الإنسان بموجوداتها ومظاهرها هو انخراطٌ غريزي بفضاءات شاعرية لها جاذبيتها وإغواؤها، ومِن الطبيعة انطلقت الأساطير لتفسير نشأة الكون وتبرير ظواهره وغرائبه، وتُعدُ شخصية الراعي وفِطْرته واحدة من ملتصقات الطبيعة وحكاياتها الماتعة التي تدور حول المغامرة والمخاطرة، وهي شخصية لها حضورها ومكانتها الإبداعية السَّردية، وتظهر بصور ملحمية وبُطولية عند كثير من ثقافات الشعوب، والرَّاعي في رحلته اليومية المُعتادة يحظى بمواجهة الطبيعة وملازمتها والتواصل المتآلف المستمر معها، وتُمثل صورته في عالم الطفولة مشهد جذبٍ لإنسان شجاع وجريء، وقوي ومبدع ومختلف؛ فهي صورة حُلُمِيَّة مُحببة ومرغوبة تُرسخ صفة البطولة في شخصية الراعي "كنتُ أحسد الرعاة على حريتهم وبراءتهم، وأحلم، وأنا طفل، بأن أكون راعي إوز، أو غزلان" وشخصية الرَّاعي مدعاة للانبهار والإعجاب "وعلي شابٌ أسمر لفحته الشَّمس، وجسمه مشدود كرجل غزال، ويعرف رائحة وطعم كل نبتة في الجبال؛ فهو وريث "سلالة الرعاة" في هذه المنطقة، منذ استئلاف الماشية في العصر الحجري " ، وكما يحرص (حسين البرغوثي) على رسم أبعاد شخصية بطله الجسمية والمعرفية فإنه يُظهر حرصه أيضاً على تجلية مهارته وبراعته "علي الراعي تحت الخروبة على حافة الوادي يعزف النّاي، ولكن بفمه فقط، ولا ناي في يده، وأذهلني ذلك" وتظل صورة الراعي البطل بقعة ضوء مُشعة في ذاكرة طفل نبيه.

وهذا التَّعلق الشديد بفتوَّة الرَّاعي ومهاراته وقدراته الفذَّة في التفاعل مع الطبيعة، نقلته من الجاذبية إلى الأسطورية، وحرَّرت الأسطورة من صورها التقليدية وارتباطاتها الدينية المقدسة؛ فالرَّاعي يمكن بملامحه الجَبَلية أن يتحول إلى فضاء أسطوري مُتماهياً مع الطبيعة وصورها وجمالياتها، وفي كل مرة تحضر الطبيعة عند حسين البرغوثي مكوناً جمالياً، يستثمره في بناء خطابه وتظهير صوره الدرامية.

5.1 الأسطورة والأرض / الصراع الوجودي

نلحظُ في السيرة الذاتية الفلسطينية أنَّ التفاعل مع الأسطورة والاتكاء عليها داخل الخطاب له تعليلاته الحِجاجية وطاقاته التعبيرية في الإفصاح عن حالة وجودية مرتبطة بالزمان والمكان، ونقض دعوى

الآخر التي تقوم على سَلب التاريخ وتزوير وقائعه؛ فالأسطورة تُحقق ثلاثة وظائف في الخطاب:

- وظيفة حِجاجية: باعتبار الأسطورة دعوى قضائية.

- وظيفة تاريخية: باعتبار الأسطورة حدث له جذرٌ في التاريخ.

- وظيفة فنية: باعتبار الأسطورة صورة تعبيرية.

ويعمد كاتب السيرة إلى استجلاب وبعث الأساطير العربية القديمة وتأثيثها في الخطاب الحديث تأكيداً على ملكية المكان، وحقيقة الوجود والامتداد التاريخي والإرث الحضاري للفلسطينيين على أرضهم "هي أرضنا منذ جفَّفت حواء مشيمتها على صخرة فيها؛ فجاء جدّي العملاق الأول، الذي كان إذا جاع، يمدّ ذراعه في البحر؛ فيمسك الحوت، ثم يرفعه إلى عين الشمس؛ فيشويه، ليوزّع لحمه الطريّ الساخن على عشاء العائلة" ؛ فيُحيل على أسطورة عَوج ابن عناق جد العمالقة الفلسطينيين كشاهد اثبات على الحق والوجود الفلسطيني، وتجديد الأساطير في بُعديها الوجودي والتاريخي هو إحفازٌ للوعي الوطني الجمعي وإيقاظٌ للذاكرة الجمعية، وترسيخٌ لهوية الانتماء للجذور الكنعانية الثقافية الموروثة، وهُنا ينبري دور الأسطورة في الصراع الوجودي.

2- الخرافة

الخُرافة فن سردي قَصصي يقوم على التَّخييل المفارق للواقع أي "سرد خيالي شعبي وعفوي ذو معنى رمزي. وقد يتعدَّل مفهوم الخرافة حسب التفسير الذي يعمد إليه الشُرَّاح" ؛ فشعبية الخرافة وذيوعها أعلى من رمزيتها، وتناقلاتها الشفوية وتأويلاتها المختلفة أخرجتها من واقعيتها ومعقوليتها وحتى من فضاءاتها الزمانية والمكانية، وثمةَّ خيطٌ رفيع بين الخرافة والأسطورة، هو الحدث المؤسس ظناً للحدث، إذ تعتمد الأسطورة على حدث تمَّ تهويله وتضخيمه بوعي وفهم وغرض، بينما الخرافة هي حدث مُختلق، حتى لو كان لها سبباً في الظهور والافتعال ، واللافت هو اختلاط الأسطورة بالخرافة لطول التداول والتناوب عليها وقِدَمها التاريخي أو بسبب غياب مصادر حقيقية للتحقق منها ولكنَّ "الخرافة تقدم تصوراً خاصاً للحياة " تحيل على رؤية الإنسان الساكنة لنفسه وعالمه، وهو الأمر الذي جعل أحداث الخرافة لا تُعنى بأثر الزمن في شخصياتها؛ فهي بصورة عامة، كائنات خُرافية، تتكون وتفنى بمعزل عن آثار الزمن" ، ويعمل الخيال البشري على اجتراحها وصناعتها.

إنَّ انفتاح السيرة الذاتية الفلسطينية على الخُرافة جاء في سياق التَّعريف ببعض جوانب الحياة الفلسطينية، وصورها الفلكلورية والتراثية إلى جانب الحكاية والأغنية الشعبية، وبعض ما كان يسود المجتمع الفلسطيني من قصص خرافية ومعتقدات شعبية ودينية، وهي بالنسبة لكاتب السيرة ذاكرة مستعادة من تاريخ المكان وممارسة الإنسان، ويعكس بذلك رغبته في توثيق صلته بالتاريخ وتأكيد انتماءه، بالإضافة إلى ما يضفيه سرد الخرافة من أبعاد جمالية وتخييلية على الخطاب، وهنَّا نقف عند صور منها.

1.2 خُرافة البَرق والرَّعد

البرق والرعد من أبرز الظواهر الطبيعية الكونيَّة المُتلازمة والمتعاقبة التي ترتبط بحاستي البصر والسمع؛ فالبرقُ ظاهرة بصرية، والرعد ظاهرة سمعية، وهي ظواهر شغلت الناس منذ الخَليقة، واحتلت مكانة مقدسة في الأساطير والحضارات القديمة، وحضرت في الديانات كمخلوقات مكلَّفة ومُسيَّرة، ونجدها في المعتقد والمتَّخيُّل الشعبي تُمثل مسرحاً وصراعاً بين قوتين وفضاءين وعالمين، الملائكة والشياطين، الإيمان والكفر، الحق والباطل، الخير والشر، وهو صراع يبدو في ظاهره صراعاً أسطورياً نلحظهُ في الأساطير القديمة، وهذا التفسير الشعبي يعجز عن التفسير العلمي؛ فيحيل على التفسير الافتراضي الذي يتخيل القوتين في معركة وجودية ومصيرية "قال: هذا اللمعان في الجو والذي نسميه "البرق" هل تعرف

ما هو؟

- ما هو؟

- هذا لمعان سيف الملائكة وهي تُقاتل الشياطين. و"الرعد" هو صوت الشياطين وهي تهرب خائفة أمام الملائكة، ودائماً تُتَمْتِم أُمي لمَّا ترى البرق: الله ينصركم يا ملائكة الرحمن" ، وفي هذا التَّجلي الخُرافي الذي يتشكل على صيغة حوار، انحيازٌ لقوة الخير المتمثلة بالبرق واحتماءٌ بها، ولعلَّ صوت الرعد المُخيف والمرعب الذي يعقبُ البرق قد دفع لهذا التأويل الخُرافي من أجل النجاة من قوى الطبيعة الشريرة، ونجد في سورة الرَّعد في القرآن الكريم تبيانٌ لحقيقة البرق والرعد كآيتين كونيتين مؤثرتين في الطبيعة "هو الذي يريكمُ البرقَ خوفاً وطمعاً ويُنشئُ السَّحابَ الثّقال. ويُسبحُ الرعدُّ بحمدهِ والملائكةُ من خِيفته ويُرسلُ الصواعقَ فيُصيبُ بها من يشاءُ وهم يجادلونَ في اللهِ وهو شديدُ المِحال" ويتضحُ أنَّ الوعي الشعبي لا يفارق الرهبة الدينية والمرجعية الدينية لتعليل البرق والرعد، ولعله ينطلقُ منها .

2.2 خُرافة العَمُورَة / ظِل المَيت

تظهر الحكايات الغامضة التي تُحيط بعالم الموتى عند الشعوب بصورٍ متعددة، وتَرُوجُ في الثقافات العالمية بسردها ووصفها الملتبس، وتمَّ استثمارها كَمَادَّة فنية للدراما والتمثيل لما تتمتع به من تخييل بعيد، وتصوير عجائبي غريب، وهي في الغالب قصص ومرويات مخيفة ومُفزِعَة، تقترن بصور الموت وترتبط بها، وكثيراً ما تغيب عن السرد المكتوب، لأنه يتم تناقلها شفاهياً كقصص فردية وليست جماعية، وهو فضاءٌ مقترن بعالم الجن والأشباح والمخلوقات الغريبة، وتُقابلها الكثير من الحكايات التي تقترب من فضائها العام كالهَامَة في الجاهلية التي تحوم فوق قبر المقتول المغدور وتنادي بالثأر لمقتله، وهناك المَحكيات العالمية التي ترصد أشباح وأطياف الموتى وظِلالهم المرعبة.

ومن المحكيات الفلسطينية الحاضرة في السيرة الذاتية الفلسطينية والمتعلقة بعالم الموتى حكاية العَمُورة التي تظهر في شخصية أُنثوية ماردة تستعمر المكان وتلازمه ليلاً، نُصرةً للقتيل المظلوم أو المغدور "كانت الخرافة تقول: إذا صرع الإنسان على حين غرَّة قبل الأوان في حدث غير عادي فلربما ظهر شبح في موضع مصرعه، ويكون ظهوره في الليل، وما زال يطيف بالمكان دهراً لا يُحسنُ أن يُفارقه فيرعب سراة الليل إذا تراءى لبعضهم من حين إلى آخر. والخرافة تُطلق على ذلك الشَّبح اسم "العمورة" أو "الونَس" فإذا دُقَّ مسمار في موضع الحادث مع ثنيه، قيدت "العمورة" بقيد لا تنفلت منه لتطوف بالمكان" وهي شخصية شَبحية طويلة القامة، ولكنها غير جليَّة، وتلتصق بها حكايات خارقة كقدرتها على التنقل والقفز من جبل إلى جبل، وقطع المسافات البعيدة بلمح البصر، وظهور أطيافها في الظَّلام يدخلها في عالم الجن الذي ينشط مع العتمة وفضاءات الصمت والوحشة والسكون، وكثير ما نجدها في الوعي الشعبي بمظاهر وأشكال وقدرات متعددة، وبمسميات مختلفة كالقَرينة والغُولة وشبح الطريق وروح الميت أو مُنبهة الميت أو ظِلَّه، ويُقال لها حِيْلَته أو خَيَالَته .

ولعلَّ حكاية الغُولة هي الأكثر رَوياً ورَواجاً وتشويقاً وتخويفاً، وغالباً ما تُحكى على لسان الجَدَّات والأُمهات لمهارتهن في قص الحكايات في أجواء حكائية لها طقوسها ومناسباتها "كانت أمي تقول بأنَّ الغولة تقعد على مفرق طريق بثلاث شُعب، وتُضيء "سراج الغولة" (حشرة على رأسها نقطة مُضيئة من الفوسفور وتطير ليلاً؛ فتبدو سِراجاً هائماً، أو عيناً من أعين

المكان) كي تغري به التائهين، وتطحن مِلحاً، وأثداؤها مردودة إلى الخلف على كتفيها. الغولة تموت إن ضربتها بالسَّيف ضربة واحدة، ولكن إن ثَنَّيت عادت إلى الحياة، ولذا، عن قالت لك "ثَنّ" قل لها: "إمي ما علمتنيش". هذه كانت وصية أُمي لأميرها الصغير الذي لم يكن يملك، بعد، إلاّ سيف خشب" وما يُميز هذه الخُرافة أنها تستند إلى قوى الطبيعة، وتلبس قِناع كائناتها الحية الصغيرة، والتي تمارس مهمة الإغواء والخداع للكائن البشري، وتختلط في هذه الخُرافة صورتان مركبتان متداخلتان (الحشرة الحيوية والإنسان المُتَشَكل) وترتبط الحشرات المضيئة الجَذَّابة ارتباطاً أُسطورياً مع فلكلور عديد من الثقافات والحضارات، وهي حشرة تتواجد في البيئة الفلسطينية، وتلفت الأنظار في عتمة الليل، وهذه الخرافة ترمز للشر؛ حيث الغُولة الوحشية ذات الشعر المنفوش والأظافر والأثداء الطويلة، وفيها تصويرٌ للصراع الوجودي وعوالمه المُرَمَّزة، ولقد "تعوَّد الخيال الشعبي أن يُجسد مخاوفه من المجهول على شكل مخلوقات عجيبة من طير السماء أو وحش الأرض أو الماء، وتعَوَّد حين يرسم هذه المخلوقات أن يجمع لها كل صفات العنف والقسوة من ناحية، وكل القدرات الخارقة التي تفوق قواه المحدودة من ناحية أُخرى، كما تعَوَّدَ أن يجمع في مخلوقاته المُتخيلة هذه، سمات من هُنا وهناك، بحيث تخرج شيئاً مزيجاً من كل ما هو مهول مخوف من أعضاء هذه المخلوقات التي يراها ويعرف قوتها وبطشها، ويعرف أيضاً مواطن القوة والبطش فيها، فيختار هذه المواطن أو يختار منها، ويُضيف بعضها إلى بعض، ثم يُضيف من ذكرياته ما يزيد هذه المخلوقات هولاً على هول "

ومن هذه الحكايات المُرَمَّزَة والمُلَغَّزَة رجوم الحجارة، والتي هي عبارة عن مصفوفات حجرية هرمية متراكمة نجدها في البراري والجبال، وهي مصطنعة من البشر، وتعتبر علامات ومعالم أثرية لها علاقة بالكنوز والدفائن والمخابئ، ويخالطها الكثير من المجهولات والتَّداخلات الخرافية، وتعود في مظاهرها لعهود زمنية قديمة، وهي تحوي إشارات علاميَّة تتابعية ورموز ودلائل خطيَّة مختلفة، وتلفها الكثير من الخفايا والتأويلات الغريبة، وتحضر معها صورة ما يُعرفُ بالقَرِينة أو التابعة بأوصافٍ غريبة. تدور حولها القصص والخرافات والأوهام التي تصور المكان وكأنه في عهدتها وتحت حمايتها وسلطتها المُخيفة؛ فالمكان مُسيطر عليه، وتحت الرقابة الدائمة "في الطريق بين عين ماهل ودبورية رُجم حجارة اسمه "رُجم شاكر" يُقال إنَّ رجلاً

بهذا الإسم مدفون تحته. من هو شاكر هذا؟ لا أحد يعرف. لماذا دُفن هناك بعيداً عن الناس؟ هل قُتل؟ أليس له أقارب؟ أسئلة كثيرة لا جواب عليها. المهم أنه اشتهر بقرينته. قال لأبو يوسف: " القرينة شبح غولِه بتطلع جنب القبور للراكب في الليل بشكل صبية جميلة عارية. بتنط وِلَّا هي وارا الراكب أو قُدَّامه. بتجرّب تغدر بالراكب. إن كان شجاع بنط على رقبة الفرس بمسك عرفها وبقطع حِزام السَّرج حتى تقع القرينة ووينك يا طرق النجاة. وِلَّا بتغدُر بيه وبتقتله. وبتسمع حكايات منها الصادق ومنها الكاذب"

وأيضاً جاء توظيف خرافة العمورة في السيرة لاستجلاء وتقريب صورة العدو المحتل في ممارساته الوحشية وإرهابه المُدمر، وهو تجسيدٌ بالصوت والصورة والحركة، وإسقاطٌ فني على الخرافة الدَّموية القبيحة المُشبعة بأعنف الانفعالات والرؤى المُزعجة "وفجأة تخرج لي العَمُورة بشَعرها الهائل المنفوش وعينيها المليئتين بالدَّم وأظافرها المُدببة وخوارها الذي ينزع القلب، تتهارش مع الجدران، فَيَهِرُّ الجير من الحجارة شريطاً أبيض، ثم تقفز العمورة وتعترضني؛ فأقف متوجّسَاً مُستنفراً.

وأفتح عينيَّ فأرى الجنود يُشهرون أسلحتهم النارية، ويحيطون بي، ومواسير البنادق قد وصلت بطني وظهري ورأسي وخاصرتي، يُفتشونني، ويُقلّبون أوراقي، ويرمونني أرضاً، ويأخذونني مخفوراً على أرض الدبابة السجن "! ، وبهذا يتم إعادة تشكيل الخرافة، ورسمها وصياغتها بما يتناسب مع تصوير درجة العنف والإرهاب اليومي الممارس على الفلسطينيين من الاحتلال الإسرائيلي، ويمارس كاتب السيرة فضح العدو وتعريته وتقديم صورته الحقيقية عبر التَّوليد والاستنساخ الخُرافي .

3.2 خُرافة القتيلة / الظُلم

إنَّ الحكاية الخُرافية ذات صلة قديمة بالجن والمرويات العجائبية؛ بل هي منفتحة تماماً على عالم الجن الباطني وتلتقي معه في التوتر والغموض والخفاء والتمظهرات المفارقة للإدراك الطبيعي، وكثيراً ما تتصل الحكايات الخرافية بعقائد ما بعد الموت وترتبط بأحداث قتلٍ وقعت ظُلماً وتعديَّاً على خلفية الاتهام بخرق الشرف وهتك العِرض والأخلاق. تنهض حولها القصص الغريبة التي تَحمِل المُتلقي عادة على التضامن مع المظلوم، وتحميل خَطِيَّة الظُلم للظالم، ولكنها حكايات تبدو في غالبها انتقامية وحِيكت لتنتصر للمرأة التي قُتلت تجرؤاً على ضعفها واستقواءً على أنوثتها "ينسجون حَوْلَ جِن القتيلة القصص والحكايا والخرافات، وبعض

النساء تقول: إنَّ فتاةً مراهقةً قتلها شقيقها مظلومة في هذا المكان، بعد أن اتهمها بحب ابن الجيران، لكنَّ أصحاب البيوت القريبة يقولون: إنَّ السبب الحفر الامتصاصية التي أغضبت الجِن، ولم يحتمل رؤيتها وروائحتها الكريهة؛ فخرج من تحت الأرض لردمها ومنع الناس من قضاء حاجاتهم قريباً من التوتة التي يأكل منها الصغار، بعد أن تطرح ثمرها على الأرض ويقوم الأطفال بالتقاتها، وصار يظهر جنَّها الطويل القوي لينتقم، ويلاحق الناس الذين ظلموها أو صمتوا على قتلها، وتُقسِم بعضهن أنهنَّ رأينه " ويُقالُ أنَّ ما يَظهرُ للعيان من أشباحٍ وأطياف هو الحِيلة المُتبقية من آثار القتيلة، وجاء في الأثر أنَّ مراحيض البشر مرتعٌ للشياطين ومحضرٌ للجن، ولكن ما يميز هذه الخرافات، الحبكة التي تنظمها وتؤسس توترها العالي، مما يُجسد بالضرورة صورة للعنف في نصٍ تتصارع فيه عوالم الجن والإنس في صورٍ ملتبسة.

ولهذه الحكايات الخرافية طقوسها الاستثنائية، ومُناخاتها النفسية التي تُظَلل سردها ومقاربتها الأسطورية وتَحَولاتها العجيبة من المأساة إلى الأسطورة، وبهذا ترتفع الخرافة في حكيها الخُرافي إلى الحكي الأسطوري والممارسة الأسطورية، وما بين السرد وخيالات كاتب السيرة يتعمق الوصف الغرائبي فيها، ويظهر مدى تفاعله الحميمي وانسجامه مع المُناخ الجبلي الذي صاغ بداياته ونشأته الطُفولية الجامحة "الجبل بدايتي الأولى {...} وأنا أدرى ببداياتي، فهل يتعرَّف هو، هذا الجبل نفسه، هل يتعرَّف، في ملامح وجهي التي تتكون كأُسطورة غاية في الغَرابة، على أحد أقاصيه، وإحدى نهاياته" وهي حكايات تدعم رؤيته للواقع والعالم من حوله، وهو الذي يرى في موجودات الجبل أسطورة ملحمية، تتآلف مع أسطورة الحورية التي نُطالعها في الميثولوجية العالمية، ونشهد حضورها في الديانات، وكذلك صورة الينابيع التي ترمز عادةً للخلود والخصب "كان القمر ليلتها قرصاً أحمر يُطل من آخر الأودية، والبَهم هُنا وهناك، تمشي أو تنام بين الظلال. تعريتُ تماماً، ثم نزلت أسبح في البركة. وعليٌّ يعزف النَّاي بفمه. فجأة قال بأنني أسبح في الدَّمع! قديماً، قبل أن يولد هو - قال - كانت هناك امرأة جميلة جداً قتلها أهلها، وكانت مظلومة، فتحوَّلت إلى حوريَّة تسكن في الينابيع البريَّة. وسكنت هذه العين فسُميَّت "عين القتيلة". وتخيَّلتُ الشَّق الذي تنبع منه العين في الصَّخرة عين حوريَّة تبكي فيتجمع دمعها في بركة كبيرة ثم يتفرّغ في قنوات تروي البساتين من حولنا" وفي هذا التحول من صورة القتيلة إلى الحورية احتجاجٌ صارخ

على الظُلم وانتصارٌ لقيم العدل وتكريمٌ للإنسانية المظلومة، وهي حكايات وسرديات قديمة مُتجددة نسمعها في كثير من الأمصار والبلدان. استمدت موضوعاتها من جذور أسطورية وتصورات وتأملات خيالية، وصاغت ذلك في صور فنية جميلة ومُشوقة، وللسَّرد العجائبي قوة دلالية قادرة على خلق عوالم جديدة ذات تأثير كبير على المتلقي، وهي العيون المسكونة بالأرواح والمحروسة بكائنات ماورائية وعوالم غيبيَّة، ومن الجدير ذكره أنَّ فلسطين من البلدان المتميزة بكثرة ينابيعها وعيون الماء التي ترتبط بها أسماء وأخبار وحكايات، تُمثل جانباً مُهماً من جماليات الثقافة الشعبية الفلسطينية، والتي يمكن وصفها بثقافة الاحتجاج والمقاومة.

3- الكرامة:

الكرامة حكاية عجيبة تُصور أحداثاً وقدرات بشرية خارقة للعادة، وفيها تميز إيجابي لمن تقع على أيديهم من الأولياء وأهلُ الصَّلاح والفضل والمَعطين والمُصْطَفين أو مَن يُعرفون بأهل الله، والمرفوع عنهم الحجاب، ومن تقعُ لهم هِبةُ الكشف والفتح الرَّباني، وهي خطابٌ مُحايث للإدراك الحسي ومفارق لمنظومة الوعي المتعارف عليها، وللكرامة ألغازها وقواها الخفية التي تلِجُ بها عوالم مُغلقة وعصية على الفهم والتأويل بسبب خروج ممارساتها عن المألوف، وهو ما يجعلها أقرب إلى صورة الخرافة، و"يلتحم في الكرامة الوجه الواقعي بالخيالي، والاتجاه العلمي بالاتجاه الوهمي، والمثالية بالمادية. لكن العنصر الماورائي، المثالي يبرز بشدة أكبر كون النشاطية الصوفية عملت على اللاواقعي" لأنها تقدم رؤية في مواجهة سطوة الواقع؛ فَتُحَلق بعيداً عنه، أو تُحاول اختراقه .

وللكرامة طقسها الخاص الذي يضعها في مقامٍ رفيع وحظوة عالية رغم استغراق خطابها في المبالغة والتخييل، لكن بأي حالٍ من الأحوال "قراءة الكرامات نافعة؛ فهي نافذة واسعة على اللاوعي الشعبي، وعلى التمثلات الاجتماعية التي لم تتحق، والأحلام المرجوة، وهي طريق إلى معرفة التاريخ الروحي للشعوب الإسلامية {...} عبرها وبها تُعرف التأثيرات الدينية في سير الإنسان" والكرامة تُقدم حلولاً ومخارجاً لأزمات حادة بفعل ممارساتها العجائبية وطاقاتها الاستيعابية المُدهشة.

إنَّ انسياب الخطاب الكرامي في خطاب السيرة الذاتية الفلسطينية هو بعثٌ للموروث الشعبي والديني بما يحمل من دلالات ورموز، وعودةً للقديم الذي تُجدده السيرة بسردها وتقنياتها الحكائية، وتوصيل للحاضر بالماضي العميق، وقد

حققت السيرة ذلك من خلال هذه النماذج للصور الكرامية.

1.3 الكرامة الأسطورية / الولي العملاق

تُعتبر شخصية الوَلي في الكرامات الإسلامية من الصور الكرامية المشهورة التي تمتاز بمقدرتها على القيام بأعمال تستحيل على شخصيات أخرى لأنها تُمثل "القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي، وعليه يقع؛ أي إنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الأخلاقية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة، انطلاقاً من الحركات والأقوال" وبهذا تَتَحدَّد سلطة الولي على الواقع من خلال اختراقه بقوى غيبيَّة وممارسات عجائبية، وتعتبر حكاية الولي أبو شوشة وضريحه المقام على أرض قرية الرّينة التابعة لمدينة الناصرة شمال فلسطين، من الحكي الكرامي الذي تُنسج حولها مرويات كرامية تتعدد في صورها المقدسة والأسطورية "كان أبو شوشة مثل عمود عملاق يداه تُحاوران السماء. بل وصل رأسه إلى السماء. غاب بين الغيوم. بعد يومين انحبس المطر. والسَيْل في الوادي يهدر ويعربد، وشيئاً فشيئاً تنخفض المياه. لكنَّ يديه ظلّتا مفتوحتين للسماء. والناسُ تسبح. بعد أيام صار جسم أبو شوشة يغور في الأرض. ظلَّ يغور تدريجيَّاً. حاول بعض الناس انتشاله وإنقاذه، لكنه أومأ إليهم بحزم أن لا يقتربوا. واخيراً غيَّبه الوَحل ولكن شوشته ظلَّت عائمة فوق الطمي والوحل. والناس تسبح" ويَظهر في النص صورة أسطورية للولي؛ فهي صورة لا تتجلى إلا في عالم الأساطير كأسطورة عوج بن عناق الكنعانية، وهذا التَّضخيم والتَّخييل في رسم صورة الولي العملاق يعكس حجم التَّبجيل المُقدس، والعناية بإخراج الولي على أكمل صورة، وعلى أعلى درجة من التَّمايز البشري، والتَّسبيح في الحكاية المَروِية إظهار للتعجب من المشهد، كما هو تنزيهٌ لله تعالى.

وقد جعلتْ هذه الأبعاد الاجتماعية والدينية شخصية الولي أبو شوشة محاطة بهالة من التَّكريم والإجلال، وزودتها بالقدرة والنُّفوذ، والاعتقاد بتأثيرها الممتد في حياتهم، من خلال إقامة طقوس البركة في المناسبات الدينية وغيرها كلما استدعت الحاجة لبركات هذا الولي، وتبدو هذه المقامات في التَّصور الشعبي الديني محطات لاستجلاب الراحة النفسية، وطلباً لتحقيق الأماني المرجُوَّة، وشخصية الولي هُنا كما في كثير من نماذج الأولياء وأضرحتهم، يُعتقد بأنها شخصية

وسائطية مُتدخلة "أرضية سماوية" رغم موتها وغيابها الفيزيائي.

2.3 الكرامة العجائبية / الولي المُنقذ

وهذه حكاية في عُرف الزُّهاد والمُتَصَوفة ومريديهم تُعَدُّ كرامة صوفية، وهي القدرة على التغلب على المصاعب والمهارة الفائقة على التَّصرف في الأزمات. ويبدو فيها الولي قوة فاعلة ومؤثرة، وصاحب تَمَيُّز وقدرة على تجاوز الواقع وعبور الزمن، والتَّحكم المباشر والإنقاذ الفوري للمواقف الحرجة "روى لي جدّي لأُمي، أكثر من مرة، عن حلقة ذِكر أحياها في بلدتنا الدّراويش من بلدة الشَّيخ دنُّون وحضرها عدد غفير من الناس. وحدث في أثناء الدروشة أن بدأ أخوه عبد الرازق بالسخرية منهم. لم يهتم الدَّراويش بسخرية الرجل في البداية إلا أنه تطاول وتمادى بها فتقدَّمَ أحدهم منه وطعنه بالسَّيف ببطنه فاندلعت أمعاؤه ومعدته.

وحدث هرج ومرج، وكادت تنشب فتنة، فالدَّرويش الغريب طعن أحد أبناء البلدة. وحاول بعض الرجال أن يعتدوا عليه إلا أنَّ شيخ الدَّراويش تناول شرشفاً وغطى جسد الرجل وقال اطمأنوا. لا تخافوا! وطلب من رفاقه الاستمرار بحفلة الذّكر {...} وتقدَّم من عبد الرازق وأزاح الشرشف عن جسده وأعاد المعدة والأمعاء إلى بطنه وضغط براحتيه على الجرح حتى اقترب اللحم من بعضه ثم بلَّل أصابعه بريقه ومسح الجرح فالتأم وقال: انهض بأمر الله.

وقام عبد الرازق سليماً معافى بمشيئة الله. وكان جدي لأُمي يقسم لي أنَّ أثر الجرح بقي على بطن أخيه مثل خط أبيض رفيع طيلة حياته. ويُضيف هؤلاء من أهلِ الله يا ولدي" والكرامة هُنَا ترصد تحولاً في الوظائف والأدوار الفردية، وتُقدم صورة بطولية للولي المُخَلص القادر على إنجاز الفعل العجيب والممارسة الغريبة، وتُقدم شخصيته في فضاءين:

- الفضاء الطبيعي: باعتبار فعل الولي مألوف (الحضور الشخصي)

- الفضاء الخارق: باعتبار فعل الولي مفارق للمألوف (الحضور الكرامي)

وما بين الفضاءين يرتقي الولي بقدراته، ويرتفع من صورته الإنسانية المشهودة إلى الصورة الكرامية الخفيَّة التي يخرق معها الحدث والزمن، وينفتح على عالمه الخاص ويتجاوز الواقع، وعلى المستوى السردي للكرامة نجدها قد حققت الوظيفتين: الإخبارية والتخييلية.

3.3 الكرامة المَددية: الولي المقاتل

وفضائل وكرامات الأولياء لا تخلو من الحكاية البطولية الباعثة للصحابة

المجاهدين في قتالهم إلى جانب المسلمين ومساندتهم، وهي صورةٌ تُحيل على تحولات القتال من عوالمه المادية إلى الثقافة الشعبية الدينية الواسعة التي تعكس الحاجة الدائمة إلى الإحساس بالأمان والقوة، والاستقواء بعوالم غيبية لتحقيق النصر والغَلبة، كما تُحيل على المرجعية الدينية للملائكة التي قاتلت المشركين في معركة بدر "وروى بعض من شاركوا في معركة الجبل، أنهم رأوا الصحابة الذين جاءوا مع الخليفة عمر، ثم عاشوا وماتوا ودُفنوا في الجبل، ينهضون من قبورهم، ثم ينقضون على الأعداء يقتلونهم بسيوفهم، فصدقهم بعض الناس، وكذبهم آخرون" ويقع هذا النمط من الكرامات في دائرة التشكيك والتردد في التَصديق لتجاوزها سلطة الزمن وخرق الواقع، بالإضافة لولوجه العاطفة الدينية الجامحة في تأويل حسم النصر في المعارك التي وقعت في فلسطين، كمعركة جبل المُكَبر في القدس التي وقعت إبَّان النكبة الفلسطينية في العام 1948، والاختراق في هذه الكرامة النموذج على مستويات متعددة للحدث والشخوص والزمان والمكان، وأبرز مظهر في هذه المستويات الخرق الزمني الذي يقوم بطي الزمن وتجاوز حركته الطبيعية، باستحضار الشخوص من الزمن القديم، وتوسم النصر بمكانتهم الدينية العالية، والانتقال بهم من فضاء الموت إلى فضاء الحياة؛ فهي كرامة تكسر خطية الزمن كما تكسر واقعية الفعل.

إنَّ التَّدخل الكرامي والتأييد والإمداد من قوى مُتمثلة بالملائكة والأولياء هي من الحكايات العجائبية التي تتجلى في المعارك والحروب المشهودة في العالم، وغالباً ما تعكس رغبةً في تعظيم الأيديولوجيَّة التي تحتكم لها القوى المُتصارعة.

أمَّا المَزارات والأضرِحة والمواسم الدينية؛ فإنَّها تُمثل فضاءً رحباً للحكايات الكرامية والمرويات الخارقة للعادة، ويتم الاستعانة بها والالتجاء إليها للتَّقرب إلى الله تعالى، طلباً للرحمة وقضاء الحوائج، وتحقيق الآمال من رزق وشفاء وبركة، ويرى مُريدوها أنَّ التَّعدي عليها بأي شكلٍ من الأشكال هو مساس بمقدسات جليلة وقدحٌ بمقامات عُليا؛ حسب الاعتقاد الشعبي السائد لارتباطها بأرواح الأولياء ومآثرهم الدينية واجتراحاتهم الخارقة "لكل أسطورة حكاية. جدتي تقول إنهم فشلوا في إزالة المقبرة بعد أن تكسَّرت جرافاتهم أكثر من مرَّةٍ وتعطلت، لأنَّ في المقبرة قبر الرجل الصَّالح أبي فَرَج، الذي عاند قبره أسنان الجرَّافات، وتكسَّرت أكثر من مرةٍ وتعطلت عندما اقتربت من المقبرة. يؤمن آباؤنا بأنَّ بركة أبي فَرَج حمت المقبرة" وهذه الثقافة تنظر

لأضرحة الأولياء نظرة التفخيم والتمجيد لاعتقادهم بقدرة الأولياء على نفع الأحياء ببركتهم ومناقبهم، وهي ثقافة تخلع عليهم الحَصانة والقداسة والطُهر، وبهذا تكون للأولياء سُلطة قوية على الأحياء الذين يتعلقون بهم ويؤمنون بخوارقهم - سلطة الأموات على الأحياء - ويتضح من المكونات السردية لخطاب الكرامة أنه خطاب احتفالي يتضافر مع الخطاب الحجاجي ويتعزز به.

4.3 الكرامة المُمَانِعة: الولي الأَبِي

وتلتصق الكرامة بكثير من صور البُطولة والتضحية أمام عبثية الإنسان وجَوره وتسلطه، وهي الصور ذاتها التي تُخَلد الولي، وتضعه في مقام القداسة والبركة والرمزية الدينية، وكما تجتمع الكرامة للرجل تجتمع للمرأة "أما "بنات السِدْرَة" فقد تناقل الناس أنَّهُنَّ ثلاث صبايا عشن في عهد من العهود السوداء التي مرَّت بها بلادنا في الحروب والغارات الكثيرة.. تستطيع أن تتخيل هجمة جيش غاشم في تلك العهود: القتل والسَّلب والاغتصاب. هؤلاء الصَّبايا قاوَمنَ الاغتصاب بكل ما أُوتينَ من قوة واخترن الموت على الذُّل وتحطيم الذات. قُتِلْنَ ودُفِنَّ في ثلاثة قبور متجاورة تحت شجرة سدر. واعتُبرت تلك القبور مقدَّسة، شفاعتها تُرجى. لاحظ كم من النساء عاشت وماتت ولكن هؤلاء بقين في الذاكرة والوجدان، قيمة ومثلاً"

ويبدو في النص أنَّ صناعة الكرامة تتطلبُ موقفاً بطولياً وحدثاً فادحاً حتى تلج الفضاء الكرامي الذي تتجسدُ فيه عناصر متعددة، تُحقق البعد الوظيفي في إضاءة الحكاية الكرامية؛ حيث البنات الضحايا والأضرحة المقدسة وشجرة السدرة، ولكل عنصر دوره في البركة الملازمة لظهور القداسة وتحول المكان إلى مزار ديني ومقصد للتَّبرك والتَّشفُع، وحضور شجرة السدرة شكَّلَ بُعداً وظيفياً آخر مُسانِداً لصناعة الكرامة، باعتبارها فضاءً كرامياً مستقلاً نشهده في الثقافات والديانات؛ فالكرامة في هذا النص مُركَّبة بعناصرها ووظائفها، وتحتل شجرة السدرة مكانة وقدسية في ذاتها، ولها قصصها الفلكلورية والشعبية ومرجعياتها الدينية، وتدور حولها معتقدات غريبة.

5.3 الكرامة الخَيريَّة: المجنون "المبروك "

من المفارقات العجيبة أخذ الحكمة من أفواه المجانين كما جاء في القصة المأثورة ، ومنها أيضا قراءة الطالع والتنبؤ بالمستقبل بمقدرة المجانين، لارتباط عالم الجنون بالاستثنائي والمختلف؛ إذ تُعتبر شخصية المجنون شخصية إشكالية التباسيَّة بسبب أطواره الغريبة وسلوكاته المُثيرة للجدل، والباعثة على السخرية

أحياناً، لكنَّ "المُشكل الذي تكشف عنه وتخبئه معرفة الجنون في الوقت ذاته هو أن يكون الجنون قادراً على الانفتاح كُلية على العقل ليسلمه كامل أسراره" وهناك من يرى أنَّ ثمة شَعرة بين الجنون والعبقرية؛ فهو عالمٌ يلفه الغموض والعمق، ويُعتقدُ في الجنون "أنه يبتدئ بالضبط عند النقطة التي تضطرب فيها علاقة الإنسان مع الحقيقة؛ فالجنون لا يمكن أن نتحدث عنه إلا من الخارج" وتصور آخر يعتقد أنَّ الله تعالى يُجري على ألسنة بعض البُسطاء من الآدميين – أصحاب البركة أو المباركين – البُشرى والتحذير، ويكشف لهم المستور لصفاء قلوبهم ونقاء سرائرهم، ما يدخلهم إلى عالم الكرامات والطاقات الروحية، "لقد صرخ مجنونُ البلدة في الهزيع، مُحذّراً الناس من أنَّ الغرباء سيأتون على مراكبهم السوداء، بوجوههم الغُوليَّة المشوهة وقرونهم الحادَّة وأظفارهم التي هي مخالب ذئاب هرمة، يحملون السواطير والقضبان البرونزية التي تشرُّ حدَّة، وبملابسهم المعدنية المُطْفَأة.. سيهبطون على الشاطئ، في ليلٍ بهيم، ينهبون ويسلبون، وسيبيدون القصور والقلاع والمعابد، وسيدخلون البيوت من أوَّلها إلى آخرها، سيغرزون سكاكين أيديهم الآثمة القذرة في بطون الحوامل، وينزعون الأجِنَّة من الأرحام، وسيقهقهون وهم يرفعونها وهي تنبض بالدَّم الفوَّار، وسيلتهمونها، فتتبقَّع وجوههم بفقاقيع تتخثَّر، فيُصبِحون أكثر رُعباً وتوحشاً" وبعض ما يُميز شخصية المجنون أو "البهلول" شُهرته وشعبيته وحضوره الاجتماعي اللافت، و"حكمة الطبيعة هي من العمق لدرجة أنها تستعمل الجنون درباً آخر يقود إلى العقل، إنها تجعل منه الدرب القصير المؤدي إلى الحكمة، مُتخطياً أشكاله الخاصة من خلال عناية غير مكشوفة" وقد يُنظرُ للجنون بالاختلاف وليس بالاختلال، والاستعانة بدال شخصيته في الخطاب يُحقق وظيفة لها بُعد زمني في حصول المعرفة بالزمن وعبوره وادراك التفاصيل والأحداث القادمة، ويعمد كاتب السيرة إلى تجريم العدو- الغرباء - عبر صورته الوحشية وممارساته السادية التي يُقدمها كجزء من نبوءة المجنون.

تتجلى الأجناس الحكائية من أسطورة وخُرافة وكرامة، عناصر دالة في السيرة الذاتية الفلسطينية، وتُمثل مرجعاً مُهماً في خطابها ورسم فضاءاتها، وتوظيفها يُعدُّ أحد أشكال البحث عن المعنى في الخطاب، وتحقيق جماليته وتميزه على مستوى مضامينه المختارة، وتفاعل كاتب السيرة معها هو تفاعل أصيل مع الموروث الشعبي الذي هو جزء من الهوية الذاتية، والهوية الجمعية، وبعض كُتَّاب السيرة

يُعِدُّ نفسه ابناً شرعياً أو وريثاً مالكاً لهذه الأجناس الحكائية، وتخييله في السيرة هو امتداد طبيعي لها، ومزجه بين نظام الواقع ونظام العجيب والغريب هو محاولة لتخطي عوالم السيرة عبر سياقات الأسطورة والخرافة والكرامة، وقد لمسنا أنَّ الاهتمام بها على مستوى السرد والحكي يتطلب لغة شعرية وتحليقاتٍ واسعة في التَّخييل.

إنَّ الحضور الواسع لهذه الأجناس الحِكائية في السيرة الذاتية الفلسطينية يشكل ظاهرة فنية تتحاضن مع نسيجها الخطابي، وتُطَوعه لاستقبال كل أنماط الخطابات التي تَصنع السيرة، وتُجَلي فضاءاتها المتنوعة، مما يسترعي فهم السيرة الذاتية الحديثة على ضوء هذه المعطيات والتفاعلات.

---

* باحث فلسطيني - دكتوراه في البلاغة وتحليل الخطاب.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين - بيروت، 1979 .
- حسين البرغوثي، سأكون بين اللوز، دار راية للنشر، فلسطين - رام الله،2015
- حنَّا أبو حنَّا، ظل الغيمة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.
- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة – بيروت، 1986.
- عدنان ضميري، مكان مؤقت - سيرة الجنرال المخيم والاعتقال، دار طباق، فلسطين- رام الله، ط1، 2018.
- علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1977.
- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991.
- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين – دمشق، ط1، 1997.
- المتوكل طه، أيام خارج الزمن، سيرة كاتب - نصف قرن من الدم والحبر، دار فضاءات، الأردن - عَمان ط1، 2017
- مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، المغرب، العدد: 12، 2018، بحث: محمد الولي، الحكاية الخرافية مسرحاً للقيم المتسارعة.
- محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي – بيروت، ط1، 1994.

- محمد علي طه، نوم الغزلان، الشروق، فلسطين - رام الله، ط1، 2017
- محمود درويش، يوميات الحزن العادي، دار العودة، بيروت، ط5، 1988.
- محمود شقير ظل آخر للمدينة، دار القدس للنشر والتوزيـع – القدس، ط1، 1998
- مُريد البرغوثي، رأيت رام الله، المركز الثقافي العربي، المغرب- الدار البيضاء، ط4، 2011.
- مشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2012 .
- ميشيل فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة بنكَراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006.
- نضال الصالح، النزوع الأُسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ط1، 2001.
- وليد سيف الشاهد المشهود - سيرة ومراجعات فكرية، الأهلية، الأردن - عمان، ط1، 2016.



الخطّ العربي وجدل الحروفيّة العربيّة بين التأصيل والتحديث

د. شريفة بنزايد*

لا شك أنّ الخطّ العربي ينضوي تحت لواء فكري وفلسفي لذوات مبدعيه، ليخرج حرفا عربيّا في إطار عمليّة تشكيليّة كفن تجريدي برهن على إمكانيته في تجهيز الإنسان بصورته الجديدة المختلفة عن صورة الطبيعة.

إذ لم يكن فنّا يعبر عن حيرة الإنسان وافتتانه بمظاهرها وإنّما كان مشروعا لخلق طبيعة مجردة من المفاهيم الجاهزة والمقولبة للفنّ، إذ يقول محمود صبري في هذا الإطار "الدور القديم للفنّ كتعبير لحيرة الإنسان وافتتانه بمظاهر الطبيعة قد انتهى، الفنّ الجديد يجب أن يكون بيانا ومخططا بلاستيكيّا لمشروع جماعي جديد لإعادة خلق الطبيعة ".

فالحرف العربي رمز لغوي يأتي في أشكال مختلفة وعلى مساحات متعددة، تجرّك لفهم مغزاها ومرادها الحقيقي، ومن هنا تتكشّف جماليّة ما ورائيّة، جماليّة الأثر وجماليّة الفكرة وعمقها. ولا يزال هذا الفنّ وإلى يومنا هذا يستقطب العديد من الفنانين الّذين اتخذوه ملهما في أعمالهم الفنيّة وعنصرا فاعلا فيها.

حيث قدّر له أن يكون رمزا فنيّا، تبعا لما مر به من مراحل، ولكن بين حرف وحرف هنالك فرق، فكلّ حرف تؤثّر فيه ظروفه ومقوماته التشكيليّة وفقا للعصر الّذي انبثق منه، فانفتح هذا الفنّ على العالم كفنّ مميّز للحضارة العربية الإسلامية.

وإن كانت البحوث والدراسات التّي تناولت منشأه وأصوله قد تنوعت، فإنّ جماليته بمختلف أنواعه وتفرّعاته لا يمكن الاختلاف عليها، وربما ما يفسّر إنكباب الخطاطين ليجودوا ويبدعوا ويبتكروا أحسن الخطوط هو ارتباط الخط العربي بالعقيدة الدينية الإسلامية " الخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها من حيث أن الخطّ دال على الألفاظ والألفاظ دالة على الأوهام... وذلك أنهما يعبّران عن المعاني. إلا أنّ اللّفظ معنى متحرّك والخطّ معنى ساكن، وهو مستقرّ في حيّزه قائم في مكانه ".

إذ وصل من الكمال والجودة الحد الذي أصبح معه رمزا حضاريّا، يلخّص أوج الحضارة التي بلغتها الدّولة الإسلاميّة:" فقد ظهر ابن مقلة أوّل خطّاط عراقي وضع قواعده وضبط حروفه، وبعده جاء ابن البواب فأضاف بعبقريته إلى رسم الخط الّذي كان معروفا في عهده بتحسينات وتنقيحات جعلت خطوطه مضرب الأمثال وجاء بعده ياقوت المستعصمي الذي اشتهر بتجويده وضبط حروفه وأرسى قواعده حتى أصبح إمام الخطاطين ".

ممّا أمكنه من أن يبني خصوصيّة جماليّة ينفرد بها، فمقولات ابن خلدون وإخوان الصفا والقلقشندي تؤكد هذه الخصوصيّة، وصورة الإنسان الكامل في الخط العربي للحبيب بيدة في دراسة له، تعود إلى تناسب في الأعضاء لجسد الحرف أو الكلمة أو التركيبة حيث يتناسب عرض الحرف مع طوله، أمّا التّوحيدي فقد حدّ د سبعة معان بتحقّقها يتحقّق كمال الخط ضمّنها في إطار رسائله الثلاث " والكاتب يحتاج إلى سبعة معان: الخط المجرّد بالتّحقيق والمحلىّ بالتّحديق والمجمّل بالتّحويق والمزيّن بالتّخريق، والمحسّن بالتّشقيق والمجاد بالتّدقيق والمميّز بالتّفريق ."

إنّ فنّ الخطّ العربي يلخص فلسفة جماليّة وفكريّة خاصة، وأنّه في ارتباط بالصّناعة الشّريفة طبقا لما جاء به إبن خلدون حين قسّم الصّناعة إلى بسيطة ومعقّدة، فالإتقان منطق جمالي لأي صنعة، فما بالك إذا كانت هذه الصّناعة مرتبطة بالمقّدس تبعا للنّظرة الفلسفيّة الإسلاميّة التّي تتعامل مع الباطن في وجهه الظاهر .

إنّ هذا القدر الكبير من الاعتناء والنضج في الخطّ العربي لازم عصور عدة في حياة

بلاد المسلمين، ومع تقدم الزمن وصل مع بعض الخطّاطين إلى درجة عليا استحالت مع غيرهم من الخطّاطين الّذين تلوهم. و دخل الخطّ العربي إن صحّ القول أو الحرف العربي إلى تجربة فنيّة جديدة أطلق عليها الحروفيّة العربيّة، فهل هو توجّه فنّي لبعض فناني العرب، أم هي ظاهرة في السّاحة التشكيليّة العربيّة؟ هل لحضور الحرف في اللّوحة التشكيليّة الحديثة مردّه إلى الحداثة الغربيّة؟ أم أنّ للحركات التحديثيّة العربية التّي تعزّز الهويّة والتّراث والأصالة انتقل إلى مجال اللّوحة التشكيليّة العربيّة؟

الواقع أنّه لم يقع الجزم نهائيّا حول دوافع وقناعات الفنّان العربي في استلهامه للخطّ، فكلّ فنّان وكلّ حركة تصرّح بأنّ لها أسلوبها الفنّي المعتمد على الحرف يأتي وليد نظرة فنيّة خاصة أو خالصة، ناهيك أن هذه الظاهرة التشكيليّة أخذت حيّزا من الزمن، فكانت محورا للنّقاشات والتّحاليل الفنيّة والنقديّة.

غير أنّ هناك من وصفها بالأزمة الفنيّة على غرار بقيّة الأزمات التّي تعيشها البلدان العربية، حيث كان النصف الثاني من القرن العشرين مرحلة سجاليّة بالنسبة للعديد من المثقفين والفنّانين حول مسألة التراث والأصالة وعلاقتهما بالحداثة، فكانت تلك التّجارب الفنيّة إمّا وليدة نظرة متسرعة إلى التراث والمتمثل هنا في الحرف العربي، فعجز الفنّان العربي عن الخلق والإبداع كمثيله الغربي، وإمّا متشّبثا ونافيا كلّ تطوّر وتجديد في عصره، أو ربّما هي مرارة الهزيمة الاقتصادية والاجتماعية والفكرية في هذه البلدان كان لها صدى في الفنّ التّشكيلي، حيث أصبحت الذّات تعيش مرحلة التّشكيك في الهويّة والذاتيّة.

كما يمكن قراءة هذه الظاهرة على أنّها ظاهرة صحيّة لطبيعة المرحلة التاريخيّة التي تأتت إثرها، نظرا للتّحولات التّي شهدتها جلّ البلدان العربيّة، إذ كانت معظمها مستعمرات غربية نجحت بفضل حركات التحرير في تحقيق استقلالها، فكانت هذه البلدان في بداية تأسيس مشروعها الحضاري ومن ضمنها الفنّي. كما أنّ البنيّة الفكريّة العربيّة قد تنبهت للغزو الثقافي الغربي تجاه البلدان العربيّة، فحاولت التّصدي له من خلال التّنظير لمفهوم الهوية والأصالة، في محاولة لتأسيس منهج ثقافي محلي،و الدعوة إلى تحمل المسؤولية الثقافيّة خاصة من ناحية المجال الفكري المحرك الأساسي في تنشيط الوعي، فوجد الفنّان العربي في مادة الخطّ القادح الفكري والفنّي لتعدد التّجارب التشكيليّة، وإخراج الحرف في أكثر من صورة فمنهم من أظهره هيكلا خطيّا واضحا، ومنهم من استغلّ إيحاءاته

في شكل لطخات وإشارات سريعة وخاطفة، ومنهم من وضعه في قالب الرّمز في دمجه بين التّجريد والتّشخيص، فظهرت عدّة أسماء فنيّة منها ضياء العزاوي (العراق) حسن شاكر آل سعيد(العراق)، نجا المهداوي (تونس) وجيه نخلة (لبنان) نجيب بالخوجة (تونس) عثمان وقيع الله (السودان) فريد بالكاهية (المغرب) رشيد القرشي (الجزائر).

وخرجت حركات تشكيليّة آخرى مثل جماعة البعد الواحد بالعراق وأوشام بالجزائر ومدرسة الخرطوم بالسودان... ممّن أخذوا الحرف كأداة فنيّة من نصوص واضحة إلى حروف وأشباه حروف تباين القصد والدافع والغرض من وراء هذه الاستعمالات الفنيّة للحرف "إنعكف الفنان العربي يبحث في ثنايا تراثه البصري وتراثه النظري عساه يجد المعطى التاريخي والحضاري كي يشرّع خطابا موازيا لممارسة تشكيلية وكي يجذّر تعبيره التّشكيلي يحدوه في ذلك وعي جاد بالهوية الحضاريّة والثقافيّة التّي يتمسك بها ويسعى إلى التدليل عليها "...

فالحروفيّة العربيّة كانت بالأساس بداية نشأة الوعي الفنّي لدى العرب، والذّي تشكّل من خلال اتخاذ الحرف كقيمة تشكيليّة متحرّكة ودافعة هدفها الأول التّأسيس للوحة تشكيليّة عربيّة، تتكامل فيها جماليّة الخط العربي مع الأساليب الحداثية، لتبتكر فنّا جديدا ليس بعيدا عن المخزون الثقافي الذي يختزل في أعماقه هويّة حضارة بأكملها، ليكون هذا المخزون قاعدته التي على أساسها تتشكّل اللّوحة العربيّة الحديثة في موازنتها بين تراثها الفنّي وبين مؤثرات الحداثة المعاصرة .

وعلى الرّغم من النظرة الارتدادية التي يتصدى من خلالها عدد من النّقاد والخطاطين للحروفية، والتي يرونها عاجزة عن إتقان الخط بالطريقة الأكاديمية، فإنّ الحروفيين قد أكدّوا على أن الحروفيّة تمثل تواصلا لفنّ الخط العربي في القرن العشرين. وبين هذا وذاك نشأت رؤية فنيّة وسطيّة سعت للتوفيق بين حداثة اللّوحة واكادميّة الخطّ، ضمّت جملة من الفنّانين التّشكيليين، الّذين كانت لهم بصمة في فنّ الخط، ومن بين هؤلاء سميرالصايغ (لبنان)، محمد غنوم (سوريا)، خليل الزهاوي (العراق) ومنير الشعراني (سوريا).

فتمكن هؤلاء الفنانين من الاستفادة من الطاقة الجماليّة للخط العربي مستغلّين في الآن نفسه مختلف المباحث التشكيلية الحديثة. ولئن بحثنا في سجال الحداثة والتراث فيما يتعلق باستغلال الخط العربي أو بالأحرى الحرف العربي، فإنّنا نجد أنّ لها تاريخا هاما وواسعا في ذلك،

ويذكر سبيل المثال أنّ الفنانة التشكيلية مديحة عمر تصرح أنّها أول من استغل الحرف العربي منذ 1945، كما تلت ذلك تصريحات عدد كبير من الفنانين التشكيليين أقرّوا بكونهم من الأوائل الذين نظّروا لهذه الحركة أمثال وجيه نخلة (لبنان) وأحمد شبرين (السودان) وجماعة البعد الواحد، ممّا فتح المجال أمام عدد من المفكرين والنقّاد لتقسيم هذه التجارب فوضعوا لها تصنيفا خاصا، ومثال ذلك التصنيف الذي وضعه شربل داغر الذي اقترح أربع تصنيفات اللوحة الحرف (شاكر آل سعيد)، اللوحة العبارة (أتيل عدنان)، اللوحة الكتابة (نجا المهداوي) واللوحة النص (ضياء العزاوي) .

ولئن كان هذا التقسيم فرديّا خاصا باتجاه محدّد لفنان معين، فإنّ هنالك من اعتمد أسلوبا مغايرا للتصنيف ضم جملة من الجماعات الفنية، ألا وهو الفنان العراقي القيسي الذي ميّز بين مختلف الاستعمالات المعاصرة للحرف بين الجماعة الاستلهاميّة والجماعة الإنكساريّة وجماعة الهندسيين وجماعة الكلمة والنص ... إلا أنّ التدقيق في جلّ هذه التصنيفات والتقسيمات لا تكاد تخلو من نقائص، لأن معظم هذه التجارب من الصعب منهجتها وذلك لتعدد استعمالات الحرف فيها، إلا أنها اشتركت في الهدف الثقافي الذي تسعى إليه " لقد أراد هؤلاء الفنانين تحاشي التجريد الفني الذي انتشر في الغرب، فكانت صيغ الحروفيّة طريقا لإنقاذ التجريديين العرب من اللا شكل إلى الشكل المفهومي فالحرف والكلمة كلاهما يحمل مفهوما "

فهل أن الحروفية بما هي تأصيل للتّراث في تمازجه مع مقتضيات الحداثة كانت طوق النّجاة للفنّ التّشكيلي العربي؟

---

* باحثة وناقدة التشكيلية.

المراجع

-عفيف بهنسي: الفنّ التّشكيلي ألعربي الأولى للنّشر والتّوزيع الطبعة الأولى 2003.

-هاشم محمد ألخطاط قواعد الخطّ العربي: مجموعة خطية لأنواع الخطوط العربية لطّبعة المزيدة مكتبة النهضة بغداد ودار القلم بيروت.

-أبو حيان التّوحيدي: رسالة في علم الكتابة ضمن ثلاث رسائل لأبي حيان التّوحيدي تحقيق إبراهيم الكيلاني طبع المعهد الفرنسي بدمشق سوريا 1951 .

-اسعد عرابي: وجوه الحداثة في اللّوحة العربيّة، منشورات دائرة الثّقافة والإعلام الشارقة 1999.

-ارشيد يوسف بن ارشيد: الحضارة الاسلامية، نظم علوم، فنون، مكتبية العبيكات الطبعة الأولى 2004 .

-شربل داغر: الحروفية العربية فنّ وهويّة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر 1990. - محمد سعيد شريفي: دروس الخطّ العربي، دار ابن كثير ودار القادري دمشق بيروت الطّبعة الثانية 1990.

-الحبيب بيدة: مجلّة الحياة الثقافيّة: السنة 25 العدد 119 نوفمبر 2000.

-محمد اندلسي: مقال نيتشه ونقد الحداثة، مجلّة الفكر العربي المعاصر، مركز الائتماء القومي بيروت، باريس العدد 125/122 صيف 2003 .

-الحبيب بيدة: مقالة صورة الإنسان الكامل في الخطّ العربي مجلّة الحياة الثقافيّة السنة 23 العدد 93 مارس 1998 .

-موريس سنكري: مقال لوحة الحروفية وسراب الباحثين عن الهويّة مجلّة الوحدة السنة 6 العدد 70-71 أوت 1990.

-القلقشندي في صبح الأعشى: مقالة لأمين فرشوخ بعنوان تاريخ الخطّ العربي الحرف والصّوت والصور أخذت من البوابة الالكترونية.



إبداعات السرد

- حي الزهور – فريحة المرمي
- الخائن – علي جمعة اسبيق
- تناقضات – سمير الشويهدي
- الوقوف على رجل واحدة – رحاب شنيب
- رضينا بالهم – نعمة الفيتوري

حي الزهور

فريحة المريمي

أجوب الشوارع وحيدا، يهطل المطر على رأسي، ترتعش يداي، تتعثر خطواتي، ظننت أن البرد قد تمكن من أقدامي. توقفت للحظة لأجد نفسي في الشارع الذي كنا نلعب فيه (الوابيس) ونختبئ سويا في (قابينة) الكهرباء المعطلة في نهاية الشارع.. هنا رسمت أحلام الطفولة بأحرف من الياسمين الذي كان يقطفه "أحمد" من منزل جارهم الـ "زني"، طوله الفارع كان يسمح له بذلك.

يقول: سأكون جنديا مثل والدي!

كان حلمه بأن يكون جنديا يحمي عرين الوطن.. أما "تفاحة" فكانت تقول: لن أكون مثل أي أحد، سأكون أنا فقط، أنا تفاحة التي ستكون يوما ما طبيبة!

وشقيقها فتحي كان يحلم بأن يكون طيارا.. أما أنا لم أخبرهم بحلمي!!

في هذا الشارع رددنا كثيرا مع بعضنا (ودي ودي ودي ودي)، كنا قد سمعنا كلماتها من إحدى السيارات المارة، والتي كان صاحبها مسرعا جدا كأعمارنا، فلم يعطنا الوقت الكافي للاستماع لباقي الأغنية ..

كبرنا وتغيرت أحلامنا.. "أحمد" صار يقطف رؤوس الأبرياء بدلا من الياسمين، أما "فتحي" أصبح يُطيّر عقول الناس وهو جالس، لا شيء، فقط يبيع (لقصاصا)، يتاجر بالحشيش !

ومع هطول الأمطار بغزارة تنزل زهور الياسمين، وأنا أتظلل تحت أغصانها المهترئة؛ خشية أن يبللني المطر، مرددا معها (ودي يا عيني البكاية.. من قلبي ننسى لحكاية). يتساقط الياسمين، ولكن هذه المرة يتساقط ليرسم اشتياقي على الأرض، اشتياقي الذي لا مثيل له، مثلها تماما، مثل التفاحة الوحيدة التي أحببتها، "تفاحة" التي كانت ترسم حلمي الوحيد، الذي تلاشى بعد أن ماتت تفاحتي إثر خطأ طبي..

تتواصل الأمطار في الهطول، وأنا على هذه الأرض المبتلة برائحة الياسمين، وعطره الذي تعطرت به باحات ومنازل حي الزهور يذكرني بضحكتها البريئة وابتسامتها الهادئة.. تنهدت بحرقة ثم تابعت طريقي.



الخائن

علي جمعة اسبيق

1

تستمع الطبيبة النفسية لعدة شكايات. تدون مواصفات العشيق، هو نفسه، في كل شكوى تقدم لها، رجل في منتصف الثلاثين، ملتح، يشق الشيب لحيته نصفين، له ابتسامة بيضاء لا تقاوم، متدين..

2

الشكوى الأولى

أنا زوجته، إنه يظهر لي حبه كل مرة، لكنني أجزم بأنه يخونني، لم أعثر على دليل، شعوري لا يخيبني إطلاقا..

3

الشكوى الثانية

واعدني بالزواج، كان يشتكي من إهمال زوجته ومرضها النفسي، لقد أقسم بأنه يشفق عليها ليس إلا، لكني لا أثق به، رغم أني أعشقه..

4

الشكوى الثالثة

أحبه لكنه يصدني في كل مرة، يقضي غرضه مني ثم يرحل، لكنه يعود كلما تشاجر مع زوجته.

5

الشكوى الرابعة

أخبرني بأنه أعزب، يبحث عن زوجة لتهتم به، لكني تبعته لمنزله، رأيت زوجته وأطفاله، يا إلهي كان يكذب، دليني على كيفية التصرف..

6

الشكوى الخامسة

لقد سحب مني أمولا كثيرة، لم أبخل عليه بشيء، لكنه لم يأت لخطبتي رغم سنوات الارتباط، حججه واهية، وتهربه يزداد يوما بعد آخر..

7

الطبيبة النفسية، تخبر الرجل الثلاثيني الذي يملك ابتسامة بيضاء، وشيباً يقسم لحيته، بأن زوجته تعاني من انفصام في الشخصية، فهي لا تتلبس دوراً واحداً، بل خمس شخصيات لخمس نساء ولدن داخلها من رحم الشك!!



تناقضات

سمير الشويهدي

شهيد

مشهد أول:

لا تحزني يا حاجة فأبنك المغدور به شهيد للوطن.. سقطت دمعة حزنٍ حرى لأنها لن تراه مجدداً ببذلته العسكرية والنجوم تتلألأ على كتفيه.

مشهد ثانٍ:

لا تحزني يا حاجة فأبنك المجاهد سيكون لك شفيعاً يوم القيامة.. افرحي فأبنك شهيد.. سقطت دمعة حزنٍ حرى على فقد ابنها الثاني الذي لن تراه مجددًا مقبلاً يديها كل يوم.

سيولة

فحصه الطبيب وقال له أنت تعاني من السيولة في الدم.. مات المريض لآنه يعاني من نقص السيولة في الجيب.

فرحة

1

فرح الأطفال بافتتاح حديقة الألعاب بالأرض الفضاء التي كانت تعج بالقمامة.. إنها الآن أرض نظيفة مزدانة بالزهور ومغطاة بالعشب، يتألق وسطها بالألعاب كالمراجيح والدورات وغيرها..

2

فرح رئيس الجماعة المسلحة بافتتاح حديقة ألعاب الأطفال فقد بات مخزن الأسلحة والذخيرة في مأمن من قصف الطيران...



الوقوف على رجل واحدة

رحـــاب شنـيــب

جف قلمي و أنا بحاجة ماسة إليه، سألت الحاضرين، لكنهم جميعا لا يمتلكون قلم حبر، كان المكان غريبا جدا بالنسبة إليّ وملهما أيضا بطريقة مستفزة، فأنا لم أعتد ارتياد المطاعم الفاخرة وهذا اليوم كنت فريسة دعوة ودودة، لم يظن صاحبها أنني سأقبلها على مضض، وأنني قضيت يومين كاملين باحثا عن ملابس تليق بهذه الدعوة فأنفقت آخر ما تبقى لي من نقود في شراء قميص من محل تخفيضات عثرت عليه في حي شعبي، وأنني بذلت ما في وسعي حتى أرقع حذائي وألمعه ببعض قطرات زيت الذرة، كنت مرتبكا جدا، لكن فكرة أن يجف قلمي لم تخطر ببالي وها هي آخر قلاعي تسقط وأنا الآن على مرأى من الجميع وحيدا يحملني حذاء مرقع.

تأملت الطاولات الأنيقة بأكوابها اللامعة، ومناشفها البيضاء، تتوسطها مزهريات أسطوانية الشكل، تحمل زهورا بيضاء أيضا، الحوائط التي لم تشكُ من أي خدش، تستلقي عليها بعض الرسومات وكأنها تاتو على ظهر فتاة، الأباجورات بقماش خلاب وكأنهن راقصات باليه تحتفي بهن أرضية من مرمر تهب المكان فخامة ووقار، كل شيء كان مرتبا جدا، لذا انتبهت وأنا أرتب جلستي أن ظهري آلمني من الضغط الذي مارسته على أعصاب جسدي محاولا ألا أشوش على هذا الجمال، وتخيلت أنني قطعة جماد وأنني لا محالة سأكون فريسة عامل النظافة الذي سيلقيني بعيدا عن هنا، وعلى ذكر الجماد كنت أحاول جاهدا الانخراط في الحديث الجماعي حتى لا ينتبهون إلى ارتباكي، ومحاولا في بعض الأحيان الهروب إلى الموسيقى التي أطلت مثل جنية حولت ندبات روحي إلى فراشات وعصافير، كان الحوار الدائر ممتعا تزينه النكات حتى إنّ أصواتنا تعلو من حين لآخر ورويدا رويدا بدأت في الاسترخاء إلا أن حاجتي للقلم لم تنطفئ جذوتها بعد، كانت حاجتي للخربشة ملحة جدا

وكنت أود أن أرسم كما اعتدت دائما خطوطا ودوائر وقلوبا بأجنحة، وأن أكتب عن أكثر شيء أغراني وهو القلم الذي يمسكه النادل.

لم أترك هذه العادة أبدا، فلماذا جف القلم اليوم، أنا سيد الخربشة على الجدران، الأثاث، عتبات البيوت، لم تفهم أمي لماذا كنت أرسم بشرا ووجوها؟!!!

(كلما تبكي؛ أرسم وجها يضحك، كلما أشعر بالضجر؛ أرسم بشرا يرقصون)

رسمت بالطباشير على القطران، خططت بأصابعي على الرمال، نحت بمفاتيحي على جذوع الشجر، يروق لي أن أترجم مشاعري، وأراقص أحلامي .

أتذكر في المدرسة الإعدادية وقد تمت معاقبتي بالوقوف على رجل واحدة بسبب الخربشة على أحد الأدراج، كنت قد رسمت سحبا، عصافير وشمسا ضاحكة، لم أدرك ما سبب العقوبة؟، كان الدرج مساحة صامتة وأنا أنطقتها

فلماذا أوقفوني على رجل واحدة؟

كنت وأنا أترنح؛ أحاول القفز بين السحب، ومطاردة العصافير، فوشوشت الشمس لي قائلة: لم تقتنع المعلمة بأني أتكلم، استغربت كثيرا، لكنني أحسست بفرحة غامرة؛ لأنني أمتلك سرا لا تعرفه المعلمة.

حين كبرت قليلا، تعلمت أن أخبئ أسراري، وألا أرسم في كل مكان، فهل كانت هذه الحالة تكيف بيئي؟

(دائما ما يراودني هذا السؤال)

صرت أكتب على أغلفة السجائر، الفواتير القديمة، قصاصات الورق والمناديل، أكدسها في أدراج غرفتي، مكتبي والسيارة، كلما أعاود تصفحها، ألاقيني أنا

كيف فكرت

كيف بكيت

كيف ضحكت

وأتساءل: لماذا تأقلمت؟

وصل الحديث بنا عن التوجه نحو العمل الحر والابتعاد عن الوظيفة التقليدية، بعد أن صارت الحكومة عاجزة عن تحسين مستوى موظفيها أمام التغول الرأسمالي الذي مد أذرعه في البلاد، وظل النقاش يدور بين فكرتين؛ إما أن المتجه إلى العمل الحر لم يتحصل على وظيفة في عمل حكومي تشعره بالأمان نسبيا بسبب ضمان إيراد دائم رغم قلته وبسبب المعاشات التقاعدية، أو أنه مجازف يصل إلى حد التهور...

. لكن المشكلة الصعبة هي كيفية البدء في مشروع مريح برأس مال لا يملكه الجميع أو بحرفة تتقنها وتستطيع الصمود، فخارج الملعب الحكومي قطاع خاص شرس.

عند حديثي شعرت أنني كنت أشبه بعابر طريق سريع خرج فجأة على السيارات، ثم أحسست أنني أسقط من مرتفع شاهق، نظر إليّ جميعهم نظرة استغراب، كانوا يناقشون العمل الحر من وجهة نظر رأسمالية، نعم أدرك ذلك، أيها البروليتاري الذي لا يمتلك رأس مال ليس لك أن تتخلص من قيودك، نعم؛ أنا لست أنتم، فأنا وجهة النظر الأخرى، ضمن الواقفين على رجل واحدة...



رضينا بالهم

نعمة الفيتوري

إنها ليلة خميس، ويعتبرها حسين فرصة للسهر والكتابة والمتعة المؤجلة طوال الأسبوع .

يتقن حسين تقدير قيمة الأشياء ولم يقصر يومًا في واجباته، رجل يعرف كيف يحترم زوجته ويقدرها، ودائمًا يبحث عما يسعدها ويقدمه بحب؛ لأنه رومانسي ومزيج من عقل وقلب متوازن.

ماجدة زوجته التي اختارتها والدته لأنها جميلة وبنت فلان، كان جمالها كلوحة، انبهر بها كأي رجل ينبهر بجمال امرأة، لم تكن تشاركه ذلك العالم الخاص الذي يحب أن تشاركه فيه، فقد كانت عملية بشكل مثير للأعصاب، وتعتمد عليه في كل شيء، حبها لنفسها جعله يقوم تقريبًا بكل المسئوليات بحجة أنها تخاف أو لا تستطيع، وإن اضطرت إلى عمل شيء من أعمال البيت لا تكمله حتى يعود ليكمله هو .

عند الظهيرة عاد محملا بأكياس لوازم السهرة، وكيس أحلامه في المقدمة. أخبرها أنه سيقضي ساعات قليلة يكتب، ثم يتمنى أن يكملان السهرة معًا.

قرر حسين أن يهمس لها في جو جميل بما يود أن يلمسه منها؛ لأنها زوجته التي يحب، ولا يريده من سواها، وصبر على ذلك سنوات دون فائدة. أخذ الأولاد ليناموا عند جدتهم، وعاد بعد صلاة العشاء. تهيأ حسين لموعده، جهز كل مستلزمات الإلهام والدعم، وظل ينتظرها حتى دخلت الغرفة.

أحيانًا يأخذنا الغرور لضفاف الأنانية عندما لا يكون الحب مجردًا أو عندما نشعر بحاجة للآخر إلينا. هي النفس البشرية عندما تكون مريضة. أخذت ماجدة تتثاءب، وقالت له :

-عليك سريب دايره!!

خرج حسين من الغرفة ليغسل وجهه بماء بارد يخفف من وقع صدمته، ولكنه تماسك وقرر أن يواجهها بلطف، ويعبر لها عما ينقصه منها .

أخذ حسين يتكلم ويشرح ويردد ويتصبب عرقًا حتى أنهى حديثه، وانطلقت ماجدة كصاروخ آت من حيث لا نعلم.

قالت: أنا حرام فيك..

- يا إلهي..



إبداعات الشعر

- ما وفيتكم حبا – رضا جبران
- علمني وطني – حسونة العزابي
- الكناري الأبيض - د. قيس عمران اخليف
- تمائم دوريّ الترحال – أميلة النيهوم
- الصّعودُ إليّ قبْلاً – فراس حج محمد
- صدقيني يا أمي – منى حماد
- الجريمة كانت في غرناطة – ترجمة: د.محمد قصيبات

ما وفيتكم حبًا

د. رضا محمد جبران

مُحّمَّدُ يَا حَبيبَ اللهِ
مَا وَفَّيتكُمْ حُبًّا

وَلا وَفَّتكمُ الأَشعارُ حُبًّاً
يَبلغُ الحُبَّا

فَأَنت الحُبُّ بَعدَ اللهِ
مَوْصول لِمَنْ لَبَّا

وَأَنَّ الشَّوقَ يَغْمرنا
لِذكراكم وقدْ شَبَّا

فَفَي مِيلادكم خُتمتْ
رِسَالاتٌ دَعَتْ رَبَّا

وَكُنتَ الرَّحمةَ المُهدَاةَ
صُنتَ القَلبَ وَاللُّبا

وبِالأَخلاقِ وَالقُرآنِ
سُدتَ العُجمَ وَالعُرْبَا

وَمِن مِنهاجِ سُنَّتِكُم
لَهجتُ بِحُبِّكم صَبَّا

وَمَهما بَالغَ العُذَّالُ
فِي ذِكْراكُمُ عَتْبا

فَلا وَاللهِ لَنْ يَشْقَى
مُحِبٌّ يَنشدُ القُرْبَا

15/ 10/ 2021



علمني وطني

حسونة العزابي

عَلَّمَني وطني
مالا يمكن أن أتعلّمَ إلّا منهْ
علّمَني
كيف أعيشُ
وكيف أموتُ دفاعًا عنهْ

علَّمَني
أنّ الوطنَ هوىً وهويّة
وعقولٌ تتلمّسُ دوما بثباتٍ دربَ الحريةْ
وأكفٌّ عِطرُ نزاهتِها فوّاحٌ بالخيرِ نَدِيَّةْ
وقلوبٌ مُلئتْ إيمانًا باللهِ الحيِّ القهارْ
تؤمنُ أن القادمَ أجملْ
وأن الآملَ خَيارٌ أمثَلْ
وأنّ حياةَ المرءِ يُظلِلُها حُكمُ الأقدارْ

...

علّمني

أن العمرَ سنونٌ والمعيارُ مواقفْ

وأن الخائنَ مهما تَلَوَّنَ رقمٌ زائفْ

وأن التُبَّعَ سمكٌ يحيا دون زعانفْ

فاحرصْ

أن تحيا ذا رأي لا منصاعًا كالمسمارْ

علمني

كيف أجوبُ

أزقتَهُ وشوارِعَهُ وميادينَهْ

وكيف أمارسُ كلَّ جنونيَ

رسمًا لِهَواهُ وتلوينَهْ

وكيف أجسّدَ سِحرَ صَحارٍ

بحَكايا عِشقٍ مَسكونَةْ

وشواطئَ ودٍ آمنةً ..

يستودعها البحرُ جنونَهْ

فاحذر

أن تَبقَى لعَدُوٍّ بيدقَ تخريبٍ ودمارْ

علَّمَنيْ شوقًا أبديًّا

علَّمني عشقًا أزليًّا

علَّمَني

أن الصبرَ إذا نزلَ المكروهُ نجاةْ

وأن الموتَ بوقفةِ عزٍّ أحلى حياةْ

وأن المجدَ يكلّلُ هاماتَ الأحرارْ

علّمني

أن ترابَ الوطنِ شِفاءْ

وأن سماءَ الوطنِ غطاءْ

وأن هواءَ الوطنِ نقاءْ

وأن التاريخَ يراقبُنا ليلاً ونهارْ

فاخترْ

ما تُبقِي لأحفادِكَ مجدًا او عار..



الكناري الأبيض

د. قيس عمران اخليف

هل تلمحين حبيبتي
ذاك الكناري الأبيض؟
قادما من بين الشجر، محلقا
اللون الأخضر يملأ المكان
والأرض عطشى بلون الورد
عطشى بلون القلوب
عطشى باللون الأحمر
لا أدري، هل ستبكي عليه ريح المحبة
أم سيفتقده القفص الأزرق
ليت أناملي لملمت ذاك الريش ومشطت عنه
كل التراب الأغبر
ليت أناملي أطلقت ورده المعطر
وبعثت لحبيبته زائرا في ليل أرمد
ليت عيني أبصرت دقات قلبه المودعة
التائهة تستجدي البشر والمطر والزمن المعشق

حبيبتي.. تاه عني حدسي، وحبي

لهذا الطائر المغرد

حبيبتي أنظري من فقدت اليوم

طائرا، كان يلهو ويلعب

لم يدخل لقلب أمي إلا السرور والضحك المطول

واليوم يودعنا، باكيا من قلبه حبا

ودفئا معمر

طائري أودعك وأنت الناعي المهذب..



تمائم دوريّ الترحال

أمَيْلة النيهوم

عندما يهجع النور
وتصمت
الضوضاء
أُحسُّ بقُرب
أُلفة اللّيل
وظلامه
صخب الصمت
جنّة وارِفة
نستظلّ
بمطرها الراعف
حبرا
وألوانا

ائتلاف أرواح متنائية
جمعَها برزخ

• • •

قُدسيّ

وخيْط حرف

سماويّ التنزيل

لأبجديّات

فخمة

لِتناصٍّ لا يُضاهَى

أزرق حبر الحياة

في وريدي

هادر

مُتلاطم الموج

صاخب

مُتوحّش الجمال

مُعتّق

بِمذاق دهشة

التأويل

كانت الفلاة مُمتدّة

طاعنة

في الظمأ

والدرويش يلهَج

عطشا

مُفرَغا جوفه

مُلتاعا

كأعِنَّة عاديات

جامِحة

تُسابق

نصل الروح

ولسع الريح

همهمة خريفٍ

مُشتعلٍ

نستوطنهُ بالغياب

حضن فاخم

هطول زاخم

مَعقود بِنوَاصيه

نُوَاح

يا بعض كُلِّي

أشعِل يدك

بِوهج بعض عيني

وسَأرَى

كُلّ عالمك

يا كُلّ كُلّي

أُقدِّمُ نبض عمري

قُربانا

لِجمرك المَسكون

بأرائِك ضوئك

بِرجفة

همس الأنين

أتلو ترانيم

انبهارك

لِما تبقّى

من جمر الحنين

أرى تاج العرش

وكرسيّه

تَرنو إليه

بِلهَفٍ وذُعرٍ وتمرّدٍ

تنقشُهُ

بِخُشوع إلَهٍ

وتنبؤ راهب

وتصوّف عابد

وتبتّل نبيّ

كان البحر لا طعم له

أهديتُه

ملح وجودي

فاض

ونضح بِعبَق نبيذي

كان لا لون له

سرق عينيّ

على غفلةٍ

استعار لوْنَهما "الشابّي "

وبعْثَرَهُ

لِرذاذ سمائك

ونَثار الغيم

أظلُّ أُرتّل

تمائمك

الزرقاء

كُلّما غرقتْ

ألوانك

تتلاشَى تمْتمة

صلاتي

اللّحظات لا تعود

لكنّ النكهة

تبقَى

يَفقِدُ الوداع

دِفئه

عند فُجاءَة

الرحيل

أصير دوريّ

قلبك

أتفقّدُ مِسبَحة جدِّي

المُزركشة

أهداها

لي

دمع

الترْحال...



الصّعودُ إليّ قبْلاً

نصوص من وحي رواية "أرواح كيلمنجارو" للروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله

فراس حج محمّد (فلسطين)

(1)

خلال الصُّعود إليَّ

إلى جبلي الدّاخليِّ

قبل أن أرى نفسي على القمّةِ

أعدّ الكثيرَ الكثير من الأسئلةْ

وأفتح جمجمتي لمزيد من ثلوج الأجوبةْ

أعيد قراءة الصّورةِ الأخرى في آلة التّصوير مع (إميلْ)[*]

معْ (نورةْ)

ومعْ (يوسُفْ)

وأزحف معهمُ صخرةً صخرةً

وأحاول التّنقيب عن أثر القدم القصيرة في الثّلج والسُّفوح الوعرةْ

أشاهد مثل الكلّ وقع خطوط أعضائي

وأرقب من بعيدٍ قمّة الجبلِ الدّاخل فيّ ظلاً أبيضَ الرُّؤيا

كألفِ صلاةِ امرأةٍ في محرابها الكونيّ مع مرآتها
أعدّ المزيد من الصّفات لأكتب مثل (هاري) على عجَلٍ
وألقط مشهداً قبل الوصول إلى خطّي الأماميّ
وأهمس للرّعد المفاجئ :
"أنّ قلبي نفخة من بوق إسرافيلْ"
سأكمل دون ماءٍ أو هواءٍ أو طعامٍ أو قليلٍ من حرارةْ

أكتبُ جملة أخرى في روايةٍ عنّي
يحبّ روايتها "المؤلّفُ الضمنيُّ" بعد قراءةٍ أولى
وأخرى ثانيةْ
ويترجم القرّاء بعض ملامحي ويبتكرون طريقتي المبتكرةْ
عندها سيعيدون السّؤال اللّولبيّ
وأنا وأصحابي المصابين فقط من نملك القصّة المكتملةْ

(2)
لا بأسَ إذاً
سأكملُ الفصولَ جميعَها
لأرى الشوك أوضح من ذي قبلْ
وأتركُ الإبرةَ غائصةً في حدّيَ العصبيِّ المميتْ

لا بأس إذاً
في أن أرى نفسي على سجيّتها المَهينةِ

كي لا أقول لها: "كفى"

وأرى الأصدقاءَ أو من كانوا أصدقاءَ

أشدّ عداوةً من الذين أشركوا مع الله والقلب والحبِّ

كُلَّ أحدْ

لا بأس إذاً

أيُّها الماءُ اللزجُ الـ (تَجَمّعَ) في شديقيّ حتّى النهايةْ

فأنا لا أحسن التأويل والإعرابَ في جمل النحاة البارعينْ

لا بأس إذاً

فليكن ما يكونُ

فلست معنيّاً بشيء من يمينٍ كاذبةٍ وشِمالٍ فاجرةْ

سأسيرُ حتى آخر الشوط إلى حكم الطغاة المفلسين من العدالةْ

لا بأس إذاً

ربّما امرأة هناك ستعرف أنّني كنت ذا قمرٍ خريفيٍّ نشيط السير بين الغيمِ، أجترحُ الغوايةَ كلّما طيف تناهى لغزالةٍ مرّتْ وأشبعتِ الرسائلَ بالشتائمِ والشططْ.

لا بأس من قبلٍ ومن بعدٍ إذاً

سأعرف أنّني كنت كما قد كنت قبل بضع سنينْ

سأصعد ما تبقى من جبلْ

وأقيم حفلتين هناكْ

واحدةً لفمي المعلّق في أحابيل النجومْ

وثانية لوضوح أمرِ المستحيلْ

(3)

ماذا فعلتَ بي هذا الصباحْ

غير أنّي رأيت البحر أجمل في روايةِ كاتبٍ

يأتي إلى البحر كما تأتي الشخوص إلى متنِ الحكايةْ

ورأيت نور الله فيّ يضحك في غناءِ الشمسْ

في تلألؤ صفحة الماء الضحوكْ

لذا فيروز لم تظهرْ، ولم تسكن حُبَيْبات الرمالِ على الشواطئ

من غزّةَ المملوءِ خاطرُها بأحلام الطفولةْ

ماذا فعلتَ بي هذا الصباحْ

وصاحبي مثلي يحبّ البحرْ

كان اسمه بالفعل "يوسُف"

بالرسم يوسُف

بالوسم يوسُف

بالوصف يوسُفْ

يغسل نفسه بقصيدة للبحر يسبح مثل موجة

وقامته الطويلة مثل رمحْ

تحرسه كأمّ

أتذكّر مدح أمّي لقامته الطويلة: "شجْرة حورْ"

يوسفُ كان يمخر البحر الصديق

ويصعد قمّة أخرى بقاع النفس

ويغلب موج الطائرةْ

فسفورَها الأبيضْ

ويضحك مثل عصفور نديّ قد تعانق والسماء

يسكن مهد غيمةْ

يوسف كان أمهر ممّا قد تخيّله الروائيُّ في المشهدْ

أين الساقْ؟

أمِ التفت الساقُ بالساقِ، فعند الطائرات يومئذ المساقْ؟

أكانت الساق في البحر تقضمها الأقراش

غاص لكي يعيد لحمتها إليه؟

يوسُف لا يرى حلماً ولا رؤيا نبيّ

ولا أحد عشر كوكباً ولا شمساً ولا قمراً

كان يبحث عنها بين الركام تحت الماءِ

في ذاك الظلامْ

هل كان يعرف أنّها في بطن غولْ؟

من سيقتله إذن سوى يوسُف؟

سيصعد نحو "كلمنجارو" ليلتقط الساق البعيدة في الجبل

ويعود حرّاً طائراً يمشي على قدميهِ

ويعيد سرد حكاية أخرى بأرواح الصعود إلى الأبدْ

(4)

ربما تصحو تفتّش بين ركام الثلج والريحْ

عن قهوة عابرة في الأفقْ

لا قهوة هنا في هذي الطقوس الغريبةْ

"سأنسلّ.. أعدو خلف رائحة البنّ كي يستطيع المزاجُ الاعتدال في هذه الرحلة الماثلة"

ربما ستشرب القهوة مثل عبقريّ لا يروم سوى بعض من سؤرة الفنجانِ كي يكمل يومه

"قليل من هذا الشراب الملوكيّ سيجعلني أقدرْ

على رؤية الطريق الغامضةْ

بمزيد من ثقة القلوب المؤمنة بالوصول الأخيرْ"

ربما لن تشرب القهوة قبل اعتلاءِ الجبلْ

هناك في "أروشا" في الفندق لا بد من اكتمال الرحلة المتعبةْ

كثير من الماء الدافئ والأعضاء مبتلّةْ

والقهوة الحاضرة الآنَ ألذّ شرابٍ هذه الساعةْ

ربما لا تفكر بالطعام أو الشرابِ

سوى القهوةْ

صدرها الآن متّسع لركض الرائحة البتولْ

تجلس كما تجلس آلهة منتصرةْ

بعد معركة الوجودِ "الخَطِرةْ"

ومن حولها كلّ الطيور مغرّدةْ

تفتح للهواء كلّ مسربٍ

وتهذي مع كلّ عبقة رائحةْ

وتستجلي الأماكن المرتفعة

ريما الآن شبه حوريّةٍ

خارجةٍ من عنفوان الابتهالْ

وتتلو آية الفنجانْ

بشفاه عطرةْ

ريما تعدّ الآن قهوتها على مهْلٍ وتكتبُ آخر جملةٍ ممّا تبقى من روايتها وتضحك: "لا أستطيع النوم إن لم أشربِ القهوةْ"

ضحكت مرّة أو مرّتين واستمعت إلى نُكَتٍ كثيرةْ

وبكت في آخر المشهد...

لكنها انتصرت كما انتصر الجميعُ الواثقونْ

بهدوءٍ جمّ عرفت معنى النشوةِ الآن في حضرة هذا الشرابْ

في رشفةِ المتعةْ

---

[*] الأسماء الواردة في القصيدة (إميل، نورة، يوسف، هاري، ريما) أسماء شخصيّات وردت في الرّواية.



صدقيني يا أمي

منى حماد

صدقيني يا أمي
مازلتُ صغيرة
لايغركِ
هذا التباهِي
أحتاجُ لأركضَ إليك
وأختبىء
وأخفضُ صوت أنفاسي
صدقيني ياأمي
فالمشيب ليسَ لرأسي
المشيبُ
مشيب فؤادي.

من ديوان (من أوراق الدبلوم)

الجريمة كانت في غرناطة

للشاعر الأندلسي أنطونيو ماشادو*

ترجمة: د. محمد قصيبات

(إلى فيديريكو غارسيا لوركا)

(1)

الجريمة

رأوه بينَ الرصاصاتِ يمشي

وسط الشوارع

ذاهبًا للحقول التي لم تزلْ

تحمل نجمَ السحر

قتلوا لوركا عند مجيء الصباح

ولم ينظروا

إلى وجههِ

أغمض القاتلون أعينهم

ثم صلوا: أين يا لوركا ربّك؟

لقد متَّ وحدك

وحده مات والدم

فوق جبهته

الجريمة كانت في غرناطة

دع الحميع يعلم:

الجريمةُ كانت في غرناطة

غرناطته المسكينة.

(2)

الشاعرُ والموت

رأوه يمشي

مع الموتِ وسط الشوارع

دون خشيةٍ من منجله

كنت الشمسُ عالية

تحدث فديريكو فاستمع الموتُ

«بسبب ضربات كفيك الجافتين

التي خرجت بالأمس من أبياتِ شعري

يا أيها الرفيق

ولأنك أعطيتَ لأغنيتي الثلج

ولمأساتي حافة منجلك الفضي

سوف أغني لك جسدًا ينقصك

وعيونا تحتاجها

سوف أغني لك الشعرَ الذي تحمله الريح

والشفاه الحمراء التي قبلتها

اليوم مثل الأمس

يا موتي

يا أيها الغجري

ما أحلى أن نتجول وحدنا

في رياح غرناطة ... غرناطتي!

رأوه يمشي ...

فلنبن يا أصدقاء

للشاعر في الحمراء قبرًا

قبرًا من الطوبِ والأحلام

فوق نافورةٍ تبكيه

وتردد دون توقف

«الجريمة كانت في غرناطة

الجريمة كانت في غرناطة".

---

* ولد الشاعر الأسباني أنطونيو ماشادو في إشبيليا عام 1875 وترعرع في بيت كبير كان يملكه أبوه المدرس وجامع التراث.

- أصدر الشاعر أول دواوينه عام 1903 وكان بعنوان "الوحشة" والذي كان تحولاً مهماً في مسيرة الشعر الأسباني في ذلك الوقت

- في عام 1906 عمل مدرساً في اللغة الفرنسية في إحدى مدارس سريا، وكانت سريا مدينة صغيرة تقع على مرتفع بالقرب من جبال أراجون. قابل ماشادو في تلك المدينة امرأة تدعى ليونور فتزوجها قبل أن يسافر معها إلى باريس للدراسة في السريون، لكنه سرعان ما يعود إلى سريا بعد أن تمرض ليونور مرضاً خطيراً لتموت بعدها بأسابيع فيقرر ماشادو العودة إلى الأندلس، وتعود ليونور كثيراً في شعر ماشادو تحت اسم جيومار

- في الأندلس يكتب الشاعر ديوانه الثاني "كاستيليا" ليصبح بعدها عضواً في جيل 1898، الجيل الذي ضم مفكري أسبانيا الكبار مثل خوان رامون خيمينيز وميخيل دو أوناميو وفاسنتي أليكسندر ولوركا، وكان ذلك الجيل يحاول وقف الهزيمة التي لحقت بالأدب الأسباني منذ نكسة أسبانيا في حربها ضد أمريكا

- في عام 1924 أصدر ديوان "أغاني جديدة"، وفي عام 1926 ديوان "الأغاني" وفيه يظهر ماشادو في عنفوان آخر يتغني فيه بالحب والغيرة والربيع... وبجيومار

- في عام 1927 يصبح الشاعر عضواً في الأكاديمية الأسبانية حتى الحرب الأهلية، ففي شتاء 1939 يرفض الشاعر الهزيمة فيقرر السفر إلى فرنسا عبر الجبال ليموت بعد وصوله هناك بأيام

- تأثر الشاعر أنطونيو ماشادو بالشعر العربي الأندلسي وبكتابات ابن عربي وأثر هو في كثير من الشعراء العرب من بينهم الشاعر عبد الوهاب البياتي.

- امتاز شعره بالرقة وكتب عن الحب لكنه في قصيدة لوركا التي نترجمها هنا هي من قصائده النادرة التي تتناول الحرب الأهلية الأسبانية.



متـــابعـــات

- مناشط وفعاليات
- رحلوا عنا
- إصدارات

مناشط وفعاليات..

ملتقى النقد والأدب في دورته الثالثة

يقام خلال الفترة من 18 إلى 20 ديسمبر للعام 2021م، الملتقى الوطني الدولي الأول للأدب والنقد في ليبيا، في دورته الثالثة، والتي تقام تحت شعار (الأدب والنقد نتاج إبداعي وتآلف وطني)، بإشراف قسم اللغة العربية، بكلية التربية – جامعة بنغازي، وبرئاسة الدكتورة "نجية معيتيق الطيرة". يهدف الملتقى إلى إبراز دور الجامعة في تحقيق اللحمة الوطنية، والتعريف بالإبداع الليبي والتسويق له، والتشجيع على دراسته، إضافة إلى جعل مفهوم الانتماء حيويا وخلاقا وإيجابيا.

تقام على هامش الملتقى مجموعة من الأنشطة المصاحبة، متمثلة في؛ معرض للفنون التشكيلية، معرض للكتاب، أمسية ثقافية.

صالون سرت الثقافي

نظم مكتب الثقافة والتنمية المعرفية - سرت، صالونه الثقافي السابع والعشرون بعنوان (الثقافة بين القراءة والمطالعة) مساء الخميس 2 سبتمبر 2021، بقاعة ديوان مكتب الثقافة بسرت، وذلك بحضور عدد من المهتمين بالشأن الثقافي والتربوي، وناقش الصالون الثقافي الذي قدمه المهندس "بشير المحتوت"، عدة محاور منها ثقافة القراءة وأهمية المطالعة وفوائدها للفرد والمجتمع، ودورها في بناء المعرفة والثقافة، وكذلك دور الأسرة في تثقيف الأطفال لبناء أجيال محبة للقراءة ولتعزيز الوعي الثقافي ولجعلها عادة مجتمعية. هذا وشهد الصالون العديد من المشاركات والمداخلات من الحضور حول ما قدم ساهمت في إثراء الموضوع.

مكتب الثقافة شحات يحتفل بمرور22 عامًا على تأسيس بيت الثقافة

أقام مكتب الثقافة والتنمية المعرفية - شحات، مساء الخميس 9 سبتمبر2021، على مسرح بيت الثقافة، احتفالية بمناسبة ذكرى مرور 22 عاما على تأسيس بيت الثقافة شحات، وذلك بحضور السيد رافع الفاخري منسق ديوان وزارة الثقافة والتنمية المعرفية بالمنطقة الشرقية، وعدد من المثقفين والفنانين والإعلاميين والمسرحيين. وخلال الاحتفالية، قدم عرض مسرحي للفرقة الليبية للمسرح والتليفزيون شحات بعنوان "المسرحية" من تأليف وإخراج الفنان عبد العزيز ونيس، وذلك بعد مرور سنوات عن توقف الأعمال المسرحية والفنية والأدبية داخل بيت الثقافة شحات.

وأعلن منسق ديوان وزارة الثقافة والتنمية المعرفية في كلمته التي ألقاها بالمناسبة، عن اعتماد مشروع صيانة وتجهيز بيت الثقافة شحات، وذلك ضمن خطة التنمية لوزارة الثقافة للعام 2021م. أختتمت الاحتفالية بتكريم خاص من مكتب الثقافة والتنمية المعرفية ببلدية شحات، ورابطة الفنانين بالبلدية، للسيدة وزيرة الثقافة والتنمية المعرفية الأستاذة مبروكة توغي، وذلك لوقوفها الدائم مع الفنانين والمسرحيين والذي تُوج بصدور قرار مجلس الوزراء رقم 312 لسنة 2021 بخصوص عودة الهيئة العامة للخيالة والمسرح. والفنون لوزارة الثقافة، ومقرها مدينة بنغازي، إلى جانب تكريم أسماء أخرى من الشخصيات التي قدمت دعمها الدائم والمتواصل للثقافة والفن في المنطقة.

الجدير بالذكر أن بيت الثقافة شحات تأسس العام 1999، ولهُ أنشطة ثقافية وفنية عديدة بإقامة الأمسيات والعروض المسرحية، والندوات التثقيفية في مختلف المجالات.

زرايب العبيد الإنجليزية في القائمة الطويلة

دخلت رواية (زرايب العبيد) في ترجمتها الإنجليزية القائمة الطويلة لجائزة سيف غباش بانيبال للترجمة الأدبية العربية، إلى الإنجليزية، العام 2021م.

رواية (زرايب العبيد) للروائية الليبية "نجوى بن شتوان"، صدرت في العام 2016م عن دار الساقي، أما الترجمة الإنجليزية فصدرت عن منشورات جامعة سيراكيوز الأمريكية، العام 2020م، بترجمة "نانسي روبرتس".

جائزة سيف غباش بانيبال للترجمة الأدبية من العربية إلى الإنجليزية، هي جائزة سنوية تُمنح لمترجم (أو أكثر) عن ترجمة منشورة لعمل أدبي كامل من العربية إلى الإنجليزية. والجائزة عن مجلة بانيبال ومؤسسة بانيبال للأدب العربي، انطلقت العام 2006م، وتديرها جمعية المؤلفين البريطانية، التي تدير عددًا من الجوائز المماثلة للترجمة الأدبية. يرعى الجائزة ماليًا السفير الإماراتي عمر سيف غباش، الذي تحمل الجائزة اسم والده الراحل سيف غباش، الوزير الإماراتي الأسبق للشؤون الخارجية. وقد بلغت قيمة الجائزة 3000 جنيه إسترليني سنة 2009.

أمسية شعرية بمركز البوري الثقافي

أقيم بمركز وهبي البوري الثقافي في مدينة بنغازي، أمسية شعرية للشعراء: جابر نور سلطان، عائشة بازامة، صلاح الغزال، هند الساحلى، عصام الفرجاني، بإشراف قسم البرامج والأنشطة بمكتب الثقافة والتنمية المعرفية - بنغازي، وحضور العديد من الشعراء والكتاب والمثقفين.

في افتتاح الأمسية، قالت رئيسة قسم البرامج والأنشطة بمكتب الثقافة والتنمية المعرفية بنغازي السيدة رحاب شنيب أن قسم البرامج والأنشطة الثقافية والتنمية المعرفية، ينظم نشاطه الدوري من خلال أمسية شعرية استضافة فيها نخبة من الشعراء، احتفاء بالشعر وبهم. وأضافت شنيب: أن هذه الأمسيات هي تحريك المشهد الثقافي بأنشطة يثريها المبدعون بنصوصهم، التي تسبر أغوار المجتمع فتلامس وجدان الإنسان.

هشام التومي يفوز بالقصة والرواية

فاز القاص والروائي الليبي "هشام علي التومي" بجائزي القصة والرواية في مسابقة حابي للقصة القصيرة، وحابي للرواية؛ حيث تحصل الفائز على المرتبة الثانية في مسابقة القصة القصيرة، عن قصته (يوم في المستقبل) بينما حلت روايته (نهاية ابن سمحون) في المرتبة العاشرة.

وحسبما أعلنت دار حابي للنشر والتوزيع، فإنه قد تقدم لمسابقة القصة القصيرة ما يقرب من 450 قصة، من: مصر والمغرب والجزائر وتونس وليبيا وسوريا وفلسطين والسعودية وسلطنة عمان والسودان وموريتانيا، وأفغانستاني يعيش في السعودية ويتقن اللغة العربية، وهندي من أصول عربية ويتقن اللغة العربية أيضاً.

أما مسابقة الرواية، فقد شاركت في المسابقة حوالي 320 رواية، من مصر وعدد كبير من بلدان الوطن العربي مثل الجزائر وتونس والمغرب وسوريا والسودان والسعودية.

هذا وستكون النصوص الفائزة ضمن منشورات الدار التي ستشارك بها، بإذن الله تعالى، ضمن فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الـ53.

سميرة البوزيدي بالإيطالية

عن دار نشر La Versiliana Editrice، صدرت أنطولوجيا (شاعرات من المتوسط- poete del mediterraneo) باللغة الإيطالية، والتي ضمت مشاركة للشاعرة الليبية "سميرة البوزيدي" ضمن مجموعة من شاعرات حوض المتوسط.

محاضرة عن الكتابة التاريخية عند الأديب محمد مسعود جبران

(كتب: مهند سليمان) في إطار النشاط الثقافي لموسم 2021م نظمت لجنة التراث اللغوي والأدبي بمجمع اللغة العربية في طرابلس صباح الخميس 30 سبتمبر 2021م محاضرة بعنوان (الكتابة التاريخية عند الأديب محمد مسعود جبران)، بحضور لفيف من أعضاء المجمع والبُحّاث والأكاديميين والمهتمين بالشأن الثقافي، المحاضرة للدكتور "عبد الواحد عبد السلام شعيب" أستاذ التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية بقسم التاريخ في كلية الآداب جامعة طرابلس، إدار النشاط الدكتور "عبد الستار العريفي بشيّة". افتتح الدكتور "عبد الحميد هرامة" رئيس المجمع النشاط بكلمة ترحيبية، ومن ثم قدّم الدكتور بشيّة نبذة تعريفية عن مسيرة وسيرة الدكتور المُحاضر وقد انطلق الدكتور شعيب في محاضرته من خلال عشرة محاور رئيسة تضمنتها ورقته البحثية، كما تطرّق لتبنى الراحل لنهج العلماء الأسلاف في مسألة الوفاء لمشائخه ولمشاهير أعلام بلده وهذا ما جعله يضطلع بمهمة التأليف عن سيرهم وجمع أخبارهم.

وأضاف الدكتور شعيب بأن الراحل جبران قد أولى اهتمامه بتأليف كتب تاريخية كانت سابقة على المستوى المحلي والمغاربي مما ميّزه في هذا الميدان عن غيره من المحققين والمؤرخين للأحداث التاريخية، وذكر إن تأريخه للمذهب المالكي أخذ شقين الأولى اعتناءه بشيوع المذهب المالكي في بلدان الغرب الإسلامي وكذا اضطلاعه بتحقيق أحد كتب تراجم وطبقات المالكية، من جهة أخرى استطرد الدكتور شعيب في حديثه عن محور اختيار الراحل لأطروحته لرسالة الدكتوارة التي درس بها فنون النثر الأدبي في آثار الأديب والمؤرخ

الشهير لسان الدين ابن الخطيب الأندلسي، وتوقف الدكتور شعيب عند مدى جوانب ومناحى تأثيؤ ابن الخطيب في كتابة جبران التاريخية.

وأكد في ذات السياق على توخي الأديب "محمد مسعود جبران" وإلتزامه بالمنهاج الشمولي في عملية تأريخه للثقافة الإسلامية بالمغرب والمشرق بالإضافة لمزجه تنويعه بين المادتين التاريخية والأدبية في أسلوبه الكتابي ما دفع بالأديب الراحل على اعتماد عنصر المعاصرة والمشاهدة في الترجمة والتأريخ للأعلام والشخصيات وحسب رأي الدكتور شعيب هذا إن دل على شيئ فإنما يدل على انعكاس درايته اللغوية بالقيم البلاغية التي تمثلت في طلاوة أسلوبه السردي للتاريخ ووضح بيانه. وعرّج المُحاضر على استخدام الأديب جبران لعدة أليات بحثية.

وقبل ختام المحاضرة أتيحت الفرصة لفتح باب النقاش والمداخلات التي شارك فيها عدد من الحضور اللذين أعربوا عن ملاحظاتهم وتعقيباتهم حول مضمون ما جاء في المحاضرة.

عبدالحكيم الطويل يفوز بثلاث مراكز

الكاتب الليبي "عبدالحكيم عامر الطويل" يفوز بثلاث مراكز في مسابقة (الفضائيون) لقصص الخيال العلمي، التي نظمتها الجمعية المصرية لأدب الخيال العلمى. حيث فاز "الطويل"، بالتراتيب؛ الأول والثالث والتاسع، من بين 20 قصة مشاركة من عدة دول عربية. وجائت عناوين القصص المشاركة في المسابقة؛ صورة لعظام بالية، مثل جذور الفطر، تحرر أم خيالة.

جمعة عتيٍّقة يحاضر عن ملامح الحياة السياسية الليبية

(كتب: مهند سليمان) نظمت الجمعية الليبية للآداب والفنون مساء الثلاثاء 5 أكتوبر 2021م في دار حسن الفقيه حسن للفنون بالمدينة القديمة طرابلس ضمن الموسم الثقافي الجديد محاضرة بعنوان (لمحات عن الحياة السياسية – ليبيا في ستينيات القرن الماضي)، واستهل النشاط الكاتب "إبراهيم حميدان" بكلمة افتتاحية رحب فيها بالحضور وأعلن فيها عن إستئناف النشاط الثقافي للجمعية بعد توقف لأنشطتها الثقافية والفكرية نتيجة ظروف تفشي فيروس كورونا المستجد، وقد أدار وقدم للمحاضرة الكاتب والأديب "منصور أبوشناف" الذي أعطى نبذة مقتضبة عن السيرة الذاتية للدكتور "جمعة عتيقة" وذكر أبرز المحطات في مسيرته السياسية والثقافية.

تناول الدكتور عتيقة بعض الوقائع والأحداث في حقبة الستنيات من التاريخ السياسي لليبيا في ضوء تجربته ومعاصرته لتلكم الأحداث مشيرا إلى أنه ليس بصدد التأريخ لتلك الفترة وتابع بأن ليبيا عرفت العمل السياسي المنظم منذ فترة طويلة وكان تنظيم إبراهيم سراج الدين أول تنظيم سياسي ليبي سري إبّان العهد العثماني التركي وكان هذا التنظيم يضم أعضاء وشخصيات سياسية متعددة وتعرّض هذا التنظيم للملاحقة وأعتقل أعضاؤه من قبل السلطات العثمانية أوان ذاك الزمن، وأضاف إن أهم ما وقع من أحداث سياسية هي فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية والذي تزامن مع دخول الإدارة البريطانية وإنهزام الإيطاليين وخروجهم من ليبيا وتابع إن الإدارة البريطانية وفّرت هامشا سمحت به بانشاء بعض الأحزاب وعلى رأسهم حزب المؤتمر الوطني وما له من إمتداد وتواصل جماهيري ولعبه للعديد من الأدوار السياسية الهامة وكذلك الكتلة الوطنية وحزب الاتحاد المصري الطرابلسي وحزب العمال وغيرها من الأحزاب ووصف الدكتور عتيقة بأن وجود هذه الأحزاب وقتذاك كان ظرفيا وبالتالي لم تكن لها مشروع سياسي أو رؤية واضحة حيث كانت جميعها تهدف لنيل الإستقلال وإيصال صوت الليبيين بالخارج وحول هذا الهدف تمحورت أنشطة هذه الأحزاب وبذا لا ينطبق عليها مفهوم الحزب السياسي بالشكل المتعارف عليه بقدر ما هي حركات وطنية تسعى لحق ليبيا بالإستقلال فشهدت فترة الأربعينيات حراك سياسي حثيث.

وزارة الثقافة تحتفل في يوم التراث بإدراج 22 موقعا بالأيسيسكو

(كتب: مهند سليمان) أقامت وزارة الثقافة والتنمية المعرفية مساء الأربعاء 6 أكتوبر 2021م احتفالية بمناسبة يوم التراث بالعالم الإسلامي وإدراج 22 موقعا أثريا ليبيا على قائمة التراث بمنظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة (الأيسيسكو) وذلك بفندق باب البحر في طرابلس وسط حضور لافت من الباحثين والإعلاميين والمثقفين.

افتتح البرنامج العام للاحتفالية بتلاوة آيات من الذكر الحكيم تلاه النشيد الوطني ثم أعطيت الكلمة لوزيرة الثقافة السيدة "مبروكة توغي عثمان" التي قالت: إنه من واجب الأمم والشعوب الاحتفال بتراثنا وموروثنا الثقافي باعتباره رصيدها عبر التاريخ ومخزون ذاكرتها عبر الأجيال، وأكدت الوزيرة في كلمتها على الاستعانة والاستمرار بروافد الحضارة الإسلامية التي نشأت على القيم الإنسانية وتابعت إنه من المهم أن تحتفل الهيئات التي لها علاقة بالتاريخ وبالتراث الإسلامي الخالد في مختلف المجالات الثقافية لنعطي للتاريخ والحضارة

وتراثنا الإسلامي الاهتمام الدائم باعادة التذكير بمنجزات حضارتنا المعنوية والمادية في مختلف مناطق الوطن.

تلتها كلمة لوزير التربية والتعليم ورئيس اللجنة الوطنية للثقافة والعلوم الدكتور"موسى المقريف" الذي عبر بدوره عن شكره للجهود الوطنية المبذولة في الاتجاهات المختلفة ذات الصلة بالمجالات التربوية والثقافية والأمنية وعلى كافة المستويات الوطنية لتعظيم وابراز الدور المهم لبلادنا في اثراء المنظومة التراثية والإقليمية بالأعمال والمشاركات، وأكد في المقابل إن اللجنة الوطنية للثقافة تعد حلقة وصل واتصال هامة ومحورية لتنسيق اتصالهم بالمنظمات الدولية والإقليمية للتربية والثقافة والعلوم بغية الاستفادة مما تقدمه هذه المنظمات للدول من برامج وأنشطة تعود بالنفع على بلادنا حتى تتمكن مؤسسات من المشاركة الإقليمية والدولية.

تضمن برنامج الاحتفالية عرض مرئي لمدة 10 دقائق قدمه "عبد المطلب أبو سالم" رئيس لجنة ترشيح المواقع الليبية لمنظمة الأيسيسكو الذي تناول فيه بالشرح قيمة ومكانة الموروث الثقافي الليبي ومساعي وزارة الثقافة في إدراج 22 موقعا تراثيا ثقافيا وطبيعيا، وذكر إن الدولة الليبية تصدرت قائمة التراث المادي في منظمة الأيسيسكو لعام 2021م لتصبح الأكثر تسجيلا مما يعد انجاز غير مسبوق، مضيفا من خلال عرضه إلى اعتزام وزارة الثقافة والتنمية المعرفية لتسجيل مواقع تراثية جديدة خلال المدة القريبة المقبلة للمرة الثالثة على التوالي وقدم نبذة تعريفية بمنظمة الأيسيسكو وظروف تأسيسها.

في ختام الاحتفالية تم توزيع شهادات التكريم والدروع التقديرية لمجموعة كبيرة من الباحثين والمهتمين بالشأن التراثي من كافة مؤسسات الدولة.

الكون تطلق مبادرة كتابي الأول

أعلن الكاتب الصحفي "فتحي بن عيسى" صاحب ومدير عام مكتبة الكون للنشر والطباعة والتوزيع، عن إطلاق (مبادرة كتابي الأول)، والتي تتكفل فيها مكتبة الكون بنشر أول عمل لكل حالم بولوج كون الكتاب الرحب، حيث تتحمل المكتبة تطاليف الطباعة.

هذه المبادرة التي أعلن عنها "بن عيسى" عبر حسابه الشخصي على الفيسبوك، تأتي بمناسبة الذكرى السنوية الثانية لتأسيس مكتبة الكون التي توافق 31 أكتوبر.

جامعة طرابلس تحتضن احتفالية اليوم العالمي للترجمة

(كتب: مهند سليمان) نظمت لجنة الترجمة والتعريب بمجمع اللغة العربية الليبي صباح الإثنين 11 أكتوبر 2021م احتفالية بمناسبة اليوم العالمي للترجمة الذي يوافق تاريخ 30سبتمبر المنصرم بمدرج قسم الكيمياء جامعة طرابلس وذلك بالتعاون مع وزارة التعليم العالي وجامعة طرابلس. تخلل برنامج الاحتفالية كلمة الافتتاح ألقاها الدكتور "الصديق بشير نصر" رحب فيها بالحضور كما تطرق لمسألة الخيانة في الترجمة ومدى الغُبن الذي يعاني منه المترجم ووصفه بأنه مقاتل في ساحة القتال ولا يُلتفت إليه في بعض البلدان التي نالت حظا كبيرا من المعرفة وتعرف قدر المعرفة. وألقى الدكتور "محمد بلحاج" نائب رئيس مجمع اللغة العربية كلمة جاء فيها إن أحد الأيام المهمة لدى الأمم المتحضرة وهو يوم الترجمة وتعد الترجمة أساس جوهري من أسس قيام الحضارات ولم تقم أمة من أمم الأرض التي ازدهرت حضارتها إلا وكانت الترجمة منطلقا أساسيا من منطلقاتها وتابع بأن أمتنا الإسلامية لم تنهض ولم تعطي ما أعطت للبشرية إلا بعد هضمها واستيعابها ما قدمته الأمم من قبلها من خلال الترجمات.

ثم أعطيت الكلمة للدكتور "خالد عون" رئيس جامعة طرابلس الذي تحدث قائلا إن جامعة طرابلس من واقع تقييمه الشخصي هي مدرسة ناجحة فكل من تخرج منها شق طريقه وأثبت نفسه في الداخل وفي الخارج وتابع قائلا وإن لم تكن الجامعة في المستوى العالمي الطموح لذا لا ينبغي الاستكانة للواقع والعمل على تطوير أداء الجامعة. فيما ألقى السيد "محمود فتح الله الصغير" كلمة الدكتور "نجيب الحصادي" بالإنابة حيث أشار لمجموعة من الحقائق باعتبار إن الثقافة العربية تحولت لثقافة مستقبلة والدور اليسير للثقافة في الرصيد الإنساني علاوة على مساهمات الثقافة الليبية التي تظل أهميتها لإثراء الرصيد الإنساني مجهولة لغير الناطقين بالعربية.

أعقب ذلك فقرة تكريم نخبة من أعلام المترجمين الليبيين اللذين كان لهم باع في الترجمة في المجالات الأدبية والعلمية، نذكر منهم: الدكتور "عمر لطفي العالم"، الدكتور "عبد الكريم عمر أبو شويرب"، الدكتور "فاروق البشتي"، الدكتور "عبد الحفيظ الميار" الدكتور "محمد نوري المهدوي" الدكتور " محمد مختار الجيلاني".

وبعد استراحة قصيرة انطلقت أولى المحاضرات بورقة شارك بها الدكتور "عمر العالم" بعنوان (تجربتي الخاصة في الترجمة)، تلتها المحاضرة الثانية شارك فيها الدكتور "عبد الكريم أبو شويرب" بورقة بعنوان (تجربتي الشخصية في الترجمة)، وتطرق لمحطات من تجربته في الترجمة عن اللغة التركية. وشارك الدكتور "الصديق بشير نصر" بورقة عنوانها (الترجمة الأدبية في مشروع النهضة العربي). وكان ختام المشاركات للدكتور "محمد عثمان بن بركة" بورقة عنوانها (الأدب العربي المترجم إلى الفرنسية: نجيب محفوظ نموذجا).

مجمع اللغة العربية ينظم محاضرة عن الحقيقة البلاغية والخلاف اللفظي

(كتب: مهند سليمان) في إطار البرنامج العلمي والثقافي لعام 2021م، نظم مجمع اللغة العربية بطرابلس صباح الخميس 14 أكتوبر 2021م، محاضرة بعنوان (الحقيقة البلاغية والخلاف اللفظي) ألقاها الدكتور "عبد الحميد عبد الله الهرّامة" وأدارها وقدمها الدكتور "محمد مصطفى بن الحاج".

تناول الدكتور الهرَّامة جملة من المحاور خلال محاضرته ركز فيها على الدلالة المركزية للفظ وأكد بأنها هي معناه الأصلي المعروف وهو المعنى الذي يسجله اللغويون في معاجمهم ضمن الدلالات الأولية وأشار إلى أن غير المجازية هي صورة من صور التوسع والنقل الدلالي وهي ما سماه سيبويه بسعة الكلام، فيما عبّروا عن الدلالة المركزية باللغة العادية والمألوفة.

فيما أوضح أن وظيفة اللفظ التي رأى بأنها تنحصر في التعبير عن صورة الشيء أو معناه ليوضح إن الدلالة الأولية للألفاظ هو إلزام من ينفي الوضع في اللغة بمفهوم المعنى الأول للكلمة من كل الوجوه لئلا تكون هناك حجة في رفض المعنى المتعارف على صورته بين الناس، واستشهد في سياق متصل بأمثلة توضيحية، من جهة أخرى أكد إن ما يقابل كذب الحقيقة الخبرية يقابل مجاز الحقيقة البلاغية وهو كثير في القرآن الكريم، علاوة على استطراده لمحور ملامح الخلاف اللفظي حيث بيّن أن هذا الخلاف بين منكري المجاز والقائلين به ناتج عن لبس بين الحقيقتين.

وأشار في المقابل لمسألة الألفاظ الموهمة للتشبيه في الكتاب والسنة وأثر الخلاف اللفظي كونه على يبعث على الشقاق والنزاع، وانطلاقا من محور الحقيقة البلاغية أضاف أن التقصير في كتب البلاغة ترك التباسا محيرا في العقول دفع بالبعض للتصريح بأن المجاز

كذب لصدق نفيه، وتوقف عند محور الصورة الشعرية التي يراها بعض البُحّاث المعاصرين أنها من أبرز مظاهر الحقيقة البلاغية فقابلوها بالصورة غير المباشرة كالاستعارة والمجاز والكناية والتمثيل لكن حسب الدكتور الهرّامة جرى التعامل معها دون تفصيل يزيل اللبس ويوضح الفرق بين الحقيقتين، كما شدد الدكتور الهرّامة على أنه للوصول للحقيقة البلاغية ينبغي اضافة المسحة النفية والجمالية التي يتحلى بها الأسلوب البليغ.

ثم أتيحت الفرصة أمام الحضور للادلاء بمداخلاتهم وتعقيباتهم على أبرز ما جاء في محاور المحاضرة بالإضافة لمشاركة نخبة من الباحثين والكتاب ممن يقيمون بالخارج عبر تطبيق الزووم الإلكتروني.

الرواد تبرم عقدا مع دار المعارف المصرية

(السقيفة الليبية) وقعت دار الرواد للنشر عقد توزيع منشوراتها مع مؤسسة دار المعارف بمصر. وكتب مدير عام دار الرواد/ الأستاذ سالم سعدون بطيخ على حائطه: "لقد تم بحمد الله تعالى توقيع عقد توزيع منشورات دار الرواد مع المؤسسة الكبرى دار المعارف بمصر.

وتعد "دار المعارف المصرية "من أهم وأكبر دور النشر في العالم العربي وتُعتبر من أقدم المؤسسات الثقافية والصحفية المصرية، فهي تبلغ من العمر مائة وثلاثون عاماً، كان قد أسسها صاحبها نجيب متري في سنة 1890، وبدأت كمطبعة تجارية ثم اصبحت دار كبرى للنشر لها الآن 21 فرع في مختلف انحاء مصر.

وعلى مدى تاريخها نشرت هذه الدار العريقة لكبار الادباء والكتّاب مثل طه حسين وتوفيق الحكيم وعائشة عبد الرحمن وأنيس منصور وعباس العقاد وغيرهم كثيرون".

ليبيا تنال عضوية اتحاد الناشرين الدوليين

توجت الجهود التي بذلها إتحاد الناشرين الليبيين، باستعادة عضوية اتحاد الناشرين الدوليين، والتي كانت مؤقتة منذ ثلاث سنوات، بأغلبية الحضور من رؤساء اتحادات النشر، وممثلين من معظم دول العالم. حيث تم التصويت على انضمام ليبيا كعضو دائما بكامل العضوية، خلال الاجتماع الافتراضي للجمعية العمومية للإتحاد الدولي للناشرين، المنعقد في جنيف الخميس 15 أكتوبر2021م.

جاءت مشاركة ليبيا من خلال مشاركة رئيس اتحاد الناشرين الليبيين، الأستاذ "علي عوين"؛ وتضمن الاجتماع مناقشة عدد من القضايا الدولية في مجال صناعة النشر وحقوق الملكية، واستمعت الجمعية العمومية إلى تقارير اللجان المختلفة حول المشاكل والتحديات التي تواجه النشر مثل محاربة القرصنة والتزوير وحرية النشر وحق المؤلف.

يذكر أن ليبيا انضمت إلى عضوية الاتحاد الدولي بصفة عضو مراقب قبل ثلاث سنوات، عمل خلالها اتحاد الناشرين الليبيين على تلبية متطلبات الانضمام الكامل للعضوية.

حفل توقيع الكلب الذهبي ونهارات لندنية في رحاب مكتبة الفرجاني

وسط أجواء تغمرها الحميمية والدفء أقامت مكتبة الفرجاني فرع حي الأندلس بطرابلس يوم الأربعاء 20 أكتوبر 2021م حفل توقيع لروايتيّ (الكلب الذهبي) للكاتب "منصور أبوشناف" و(نهارات لندنية) للكاتب والقاص "جمعة بوكليب" الصادرتين حديثا عن دار الفرجاني للنشر والتوزيع، وذلك بحضور السيد "أسامة الفرجاني" مدير عام مكتبة الفرجاني بطرابلس والسيد "غسان الفرجاني" مدير فرع المكتبة بالعاصمة البريطانية لندن، ولفيف متنوع من المثقفين والكتّاب والصحفيين والقرّاء.

هذا وقد أقيم حفل التوقيع على امتداد فترتين انطلق من الساعة الـ10 صباحا وحتى الساعة الـ7 مساء، حيث تناوب الكاتبين توقيع روايتهما وكتابة إهدائهما لجمهور الأصدقاء من القرّاء والمحبين ومشاركتهما بالتقاط الصور التذكارية.

يُشار إلى إن رواية الكلب الذهبي للكاتب "منصور أبوشناف" تحاول كسر الحاجز التقليدي بين الراوي والقارئ من خلال شخوص العمل اللذين يشتبكون مع واقعهم المتخيل وبين شخوص أبطال الواقع اللذين يتعايشون مع واقعهم الحقيقي، فسعيد رجل يصاب بالتحول ويُمسخ ويُسخط بين عشية وضحاها من كلب مدلل مستغلق المدارك إلى كائن إنساني يقضي عليه وعيه ليتورط في معركة طويلة الأجل مع الزمان والمكان.

كما يتحدث الكاتب والقاص "جمعة بوكليب" عن روايته (نهارات لندنية) واصفا إياها بأنها رصد لمجموعة من التفاصيل التي تتداخل وتتقاطع مع ومضات من سيرته الذاتية لتمتزج فيها السيرة بالخيال أو ما سماها بالتخييل الذاتي، وعن سبب عنونة العمل بالنهارات، أوضح إنه فصّلها على شكل نهارات يتناول فيها كل يوم على حدة وبزخم مختلف.

امرأة على حافة العالم في القائمة القصيرة لجائزة عبدالعزيز المنصور

وصلت المجموعة القصصية (امرأة على حافة العالم) للقاصة الليبية "عزة كامل المقهور"، والصادرة عن دار الرواد للنشر 2021م، القائمة القصيرة لجائزة (الدكتور عبدالعزيز المنصور للناشر العربي)، في إعلان لـ(اتحاد الناشرين العرب).

حيث تضمنت القائمة القصيرة للجائزة 5 مجموعات قصصية؛ 3 من مصر وواحدة من العراق، وهي: (الرجل ذو المعطف الأسود) للقاص المصري "عابد عبدالعليم خطاب"، عن شركة ماهي للنشر والتوزيع. (برج الحوت) للقاصة المصرية "جليلة القاضي"، عن دار العين للنشر. (الثانية عشر ليلا) للقاص المصري "عبود مصطفى عبود محمد"، عن دار الفاروق للاستثمارات الثقافية. (طائر الوحشة) للقاص العراقي "حميد المختار"، عن دار مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع.

مهرجان الشعر العربي يحتفي بالبغدادي

أقيمت خلال الفترة من 26 إلى 29 نوفمبر الجاري، الدورة الثالثة لمهرجان الشعر العربي، بإسطنبول. بتنظيم وإشراف الجمعية الدولية للشعر العربي، والتي اختارت أن تسمي هذه الدورة بدورة الشاعر الليبي الكبير الراحل "د.عبدالمولى البغدادي"، والذي كان ضمن الشعراء المشاركين في الدورتين السابقتين للمهرجان.

شارك في هذه الدورة حوالي 70 شاعراً ومفكرا عربياً، ومن الشعراء المشاركين في هذه الدورة من ليبيا؛ الشاعر "محمد المزوغي" والشاعر "هود الأماني"، والشاعر "أسامة الرياني"، والشاعر "أحمد الفاخري". هذا وأقيم المهرجان على مسرح كلية الإلهيات بجامعة مرمرة.

ندوة عن دلالة النقش في ليبيا

(كتب: مهند سليمان) نظم المركز الليبي للدراسات الثقافية ضمن موسم (الإثنين الثقافي) ندوة بعنوان (دلالة النقش) في دار حسن الفقيه حسن للفنون بالمدينة القديمة طرابلس مساء يوم الإثنين 25 من شهر أكتوبر الجاري، وذلك بمشاركة نخبة من الباحثين والمهتمين، واستهل الكاتب والشاعر "صالح قادربوه" الندوة بقراءة أجزاء من مقالة للدكتور الراحل الباحث الجزائري "محمد الصغير غانم" المنشورة في مجلة المورد العراقية التراثية الفصلية عام 1990 والمعنونة بـ(النقوش الليبية في شمال إفريقيا المصطلح والرموز الكتابية)، حيث

تناول فيها المصطلح وتاريخه من خلال مناقشة اشكالية النقوش الليبية والدراسات التي تناولتها وأضاف أنه لابد أن نعرف المصطلح الذي أشتقت منه التسمية والرقعة الجغرافية التي شملها كما أوضح إلى أن النقوش الليبية أو الرموز الكتابية في شمال إفريقيا تعد من بين المصادر الكتابية الهامة التي لا يستغنى عنها لدراسة فترة التاريخ القديم، مضيفا بأن فك رموز هذه النقوش لازال يتعثر حتى يومنا الحاضر رغم مرور ثلاثة قرون من الزمن على بداية المحاولات الأولى التي جرت بهدف الوصول لقراءتها، وذكر إن أولى هذه المحاولات ترجع إلى عام 1631م وقد قام بها رحالة يدعى "توماس داكروس" بعد أن أخذ نسخة طبق الأصل وقدمها لأحد مواطنيه وهو العالم "بيراز" الذي اهتم بها وانكب على دراستها ، وأشار لمسألة تواصل جمع النقوش الليبية في تواريخ لاحقة من قبل الضباط الفرنسيين اللذين اصطحبوا جيوش الاحتلال في بلدان المغرب العربي.

شارك الباحث والمهتم "محمد العبدلي" بمداخلة ركز فيها على نظام وسم الإبل الليبي باعتباره نظام خاص موضحا بأن وسوم الإبل عبارة عن علامات معينة ذات أشكال هندسية وتنقسم إلى ثلاث مجموعات. فيما تحدث الكاتب "منصور أبوشناف" في مداخلته عما يخص الأبجدية والكتابة مؤكدا إن كل المصادر أشاروا إلى أن اللغة الليبية القديمة لازالت مشكلة ولم يتمكن أحد من قراءتها وفك رموزها، وأستشهد بكتاب بحثي عن فنون البربر صدر عام 1929م للباحثة الفرنسية "لوسيل" الذب تناولت فيه من المغرب وتونس وجزء من ليبيا وأهم النقاط التي جاءت على ذكرها إنه حتى من كتب هذه اللوحات لا يستطيع قراءتها كونها غامضة ومتحولة. وفي سياق متصل أضاء القاص والروائي "إبراهيم الإمام" عبر مداخلته عن النقوش القديمة في مدينة غدامس مضيفا بأن الرموز والنقوش جزء أصيل في تفاصيل وصور الحياة الإجتماعية بغدامس فالأشكال والألوان تملك دلالاتها الاجتماعية والدينية المتنوعة،

وعرّج الفنان التشكيلي "أحمد الغماري" على مسألة دلالة النقش من منظور الفن التشكيلي والفنون البصرية بوجه عام، مؤكدا على ما أفاد به الروائي "إبراهيم الإمام" من أن أحد أهم تمظهرات النقش الليبي في الرسم الموجود في داخل بيوت مدينة غدامس المتمثل في فن الزنجفور يتم من خلاله ممارسة طقوس اجتماعية متوارثة تعبر عن ثقافة محلية لا توجد في أمكنة أخرى في العالم، وأشار إن الزخرفة الموجودة في مدينة غدامس هي زخرفة متفردة وليست مقلدة كأحد أهم العناصر التي يمكن الرجوع إليها وهو قيمة محلية متجذرة، كما تطرق الغماري لمسألة الوشم على الأجساد لاسيما النساء منهم وهي نقوش لها دلالات

دينية واجتماعية وتكاد في عصرنا اليوم أن تكون مندثرة لكن قديما كنّ النساء يقبلن على وشم أجسادهن وهي تعد مدخل جدي لدراسة النقوش وكان ينبغي رصدها وتحليلها وقراءتها من خلال الفن التشكيلي بينما المشهد التشكيلي الليبي لم يهتم كثيرا بمسألة النقوش وجُل اهتمامات التشكيليين انحصرت في رسومات أكاكوس وقد جاءت نتيجة تأثير زيارات بعض الباحثين والفنانين الأجانب، وأكد بأن النقش أهم عناصر الهوية ودلالات النقوش والرموز هي أهم مرجع لتحديد الهوية وخصوصية المكان.

مركز الدراسات التباوية ينظم ندوة دولية عن الثقافات المحلية

نظم مركز الدراسات التباوية صباح يوم الثلاثاء 26 أكتوبر 2021م، بفندق رويال جاردنز في طرابلس ندوة علمية عن الثقافات المحلية حيث شارك فيها بورقات عمل بُحّاث من دول عربية ودولية مختلفة عبر تطبيق الزووم، وأدارها الدكتور "جمال الزوي" وألقى الدكتور "عبد الله لبن" مدير المركز كلمة رحب فيها بالحضور، وتطرقت الندوة لجملة من المحاور، كالثقافة والهوية وجوهر الانتماء ودور الثقافة المحلية في تكوين الهوية الوطنية وأليات التفاعل الثقافي بين الثقافات المحلية.

شارك الدكتور "السنوسي حامد" بورقة عمل تناول فيها سود شمال إفريقيا استهلها بالحضارة الفرعونية وسياسة التبييض والمركزية العربية في كتابة التاريخ، كما ذكر أنه في عصور ما قبل التاريخ والمنطقة الوسطى عند جبال تبستي انتشرت منها العناصر الحضارية المشتركة الليبية والمصرية والسودانية والتشادية.

وشهدت الندوة مشاركة الباحث الأمريكي "فرانسيس أوكون" بورقة عمل بعنوان (دور الثقافة في تحقيق السلام والإزدهار لمجتمعنا المحلي والعالم بأسره)، كذلك شاركت الباحثة الأسبانية "كارمن أيبارلوسيا" ورقة بحث بعنوان (التقاليد والراوية الشفوية)، وشاركت الباحثة الجزائرية "حجيلة العربي" بمداخلة استعرضت فيها ملامح تاريخية عن قبائل التبو وخصائصهم المكتسبة وجذور تسمية التبو نسبة لسكان التلال وتسميتهم عند العرب بالقرعان ورعاة الماشية، وأكدت الباحثة أن المصادر التاريخية اختلفت حول تحديد أصولهم.

من جهة أخرى تناول الباحث التونسي "فتحي بن معمر" مسألتين فيما يخص الهوية الأمازيغية ومرورها بفترات تاريخية حرجة من التهميش فلم يكن قبل زمن الحديث عن الهوية الأمازيغية وطرحها علنا.

أبوشويرب يحاضر عن المؤرخ أورخان بدار الثقافة والفنون

أقيمت بدار الثقافة والفنون والتراث بشارع ميزران طرابلس محاضرة بعنوان (المؤرخ التركي الليبي أورخان سعد الله بن سعود وترجمة حياته) وذلك مساء السبت 6 نوفمبر 2021م وألقاها الدكتور والباحث المختص في التاريخ العثماني القديم "عبد الكريم أبوشويرب" الذي قدم عرضا لسيرة المؤرخ التركي ومحطاته من مسيرته فاستطرد قائلا: إن أعمال المؤرخ أروخان تمثل معلما مهما ليس في تاريخ ليبيا وحسب إنما أيضا في العلاقات الليبية التركية ما جعلها تصبح حلقة وصل متميزة في سلسلة التواصل التاريخي بين الشعبين، وتطرق الدكتور أبوشويرب إلى ظروف تعرفه بالمؤرخ أورخان وطبيعة علاقته به وذلك على خلفية زيارة رئيس الحكومة التركي السابق "بولند أجاويد صيف عام 1976م ويذكر الدكتور أبوشويرب أنه قد إلتقى بأورخان عدة مرات في جلسات مؤتمرات جمعيات الصداقة العربية التركية والليبية التركية ما بين طرابلس واسطنبول وأنقرة.

وأضاف بأن أول أثر للمؤرخ أورخان له علاقة بليبيا هو كتابه المعنون بـ(مذكرات الضباط الأتراك في معركة ليبيا) الصادر عام 1978م، وقد أحدث صدور هذا الكتاب ضجة لاسيما بعد ترجمته إلى اللغة العربية فقد أضاء على مراحل النضال والجهاد المشترك بين الضباط والجنود الأتراك وبين الليبيين راصدا الانتصارات التي تحققت بفعل هذا التعاون والاتحاد وساهم هذا الكتاب في فتح الآفاق أمام المثقفين والمؤرخين الليبيين ما نتج عنه صدور عدة ترجمات للعربية لمطبوعات ومخطوطات عثمانية بالإضافة لزيارات البحاث من المؤسسات العلمية إلى دور الأرشيف للبحث عن الوثائق القديمة.

كما أشار الدكتور أبو شويرب إلى أن فترة سنوات الثمانينيات كانت الأغزر في إنتاج المؤرخ أورخان حول التاريخ الليبي، ولفت أنه من أبرز تلك المؤلفات كتاب (زعميان ليبيان مع مصطفى كمال) عام 1981م، (ليبيا في المجالس العثمانية)1983م ، (العالم الإسلامي خلال الحرب الليبية) 1988م وغيرها وأردف بأن معظم هذه المؤلفات والأعمال ترجمت ونشرت باللغة العربية، وتحدث الدكتور أبوشويرب عن العمل الموسوعي الذي قدمه المؤرخ أورخان المعنونة بـ(خمسمائة سنة من التواصل التركي الليبي) الصادر عام 2007م.

من جهة أخرى أكد الدكتور أبوشويرب في سياق محاضرته أن جهود المؤرخ أورخان لا تنحصر حول ليبيا فقط إنما تجاوزت جهوده التأريخية نحو موضوعات من الأحداث التاريخية مثل الاتحاد والترقي والسلطان عبد الحميد وتاريخ الإنقلاب التركي علاوة على اهتمامه بمشاكل وأحداث الساعة بتركيا السياسية والاقتصادية والاجتماعية فهو ممن واكبوا الحركة العلمية والإعلامية التركية، مضيفا بأن المؤرخ أورخان وفيا لوطنه الثاني ليبيا حيث اكتسب هذا الخلق من والده الذي تقلد عدة مناصب سيادية في ليبيا إبان خمسينيات القرن العشرين، وأشار الدكتور أبو شويرب في المقابل للمحاضرات والأبحاث العلمية والتاريخية التي قدمها المؤرخ أورخان في الجامعات الليبية والمؤسسات الأكاديمية والبحثية لافتا إلى أن العديد من البحاث والدارسين الليبيين استفادوا من خبرته ومراجعه التوثيقية.

مؤسسة آريتي تتبنى المواهب الشابة

أعلنت مؤسسة آريتي للثقافة والفنون عن أسماء ثلاثة مبدعين شباب وذلك في إطار مبادرة دعم مشارعهم الإبداعية في ميدانيّ الأدب والسينما، والحائزون على المنح الإنتاجية هم: الروائي والقاص الشاب "محمد النعاس" الذي بموجب هذه المنحة سيعمل على إنجاز عمل روائي جديد، والكاتبة والروائية "كوثر الجهمي" التي ستعمل بدورها على كتابة عمل روائي جديد، بالإضافة لمؤسسة فاصلة الإلكترونية والتي ستعمل على إنتاج أنطولوجيا قصصية لأعمال باقة متنوعة من الأدباء الشباب من كافة أنحاء ليبيا، والمخرج السينمائي "مهند الأمين" والذي سيعمل بدوره على إنتاج فيلم روائي جديد. وبحسب مؤسسة آريتي يجيء مشروع المنح الإنتاجية ضمن خطة المؤسسة الساعية للتشجيع والدفع بجيل واعد من الأدباء والكتاب والفنانين الليبيين بتقديم الدعم اللازم والمطلوب لمشاريعهم الإبداعية .

الجدير بالذكر أن مؤسسة آريتي للثقافة والفنون منظمة ليبية تأسست عام 2012م، تنشط في مجالات الإدارة الثقافية والأدبية وفنون الفيديو، وتهدف بمساهماتها لدعم المؤسسات الثقافية في ليبيا.

التير يهدي الأكاديمية أكثر من 6000 كتاب

تناولت مجموعة من المثقفين والمهتمين على موقع التواصل الاجتماعي الفيسبوك، وعلى رأسهم الدكتور "محمود ملودة" على حسابه الشخصي على الفيسبوك، خبر إهداء الأستاذ

الدكتور "مصطفى عمر التير"؛ استاذ علم الاجتماع، مكتبته الشخصية إلى مكتبة أكاديمية الدراسات العليا بطرابلس.

حيث ضمت المكتبة حوالي 6000 كتابا، حي حصيلة مقتنيات الدكتور "التير" بداية من خمسينيات القرن الماضي، كما أضاف الدكتور "التير" عدد 27 كتابا هي حصيلة ما قدمه للمكتبة الليبية من تأليفه.

«المتوسط» تنشر «صندوق الرمل» للروائية عائشة إبراهيم

(بوابة الوسط) وقّعت الروائية عائشة إبراهيم عقدًا مع دار المتوسط للنشر بميلانو (إيطاليا) لنشر نصها السردي الجديد «صندوق الرمل»، وهو أول عمل ليبي تنشره الدار منذ تأسيسها، وثالث عمل روائي للكاتبة بعد «قصيل» و«حرب الغزالة»، والرابع لها في جملة إصداراتها بصدور مجموعتها القصصية «العالم ينتهي في طرابلس».

وأضافت فيما يتعلق بالأجواء السردية وبيئتها وقوفها على التاريخ الليبي من وجهة نظر الآخر، وكيف كانت الصحافة الإيطالية تدوّن ما يحدث في ليبيا 1911، وكذا ما قاله الجنود ودوافعهم، ومشاعرهم بخصوص الغزو.

«صندوق الرمل» ينقلنا إلى ذاكرة الوثائق الإيطالية عن انتهاكات القوة الاستعمارية التي راح ضحيتها شيوخ وأطفال ونساء ليبيات اعتُقلن وزُج بهن في سجون النفي بجزر أوستيكا وغاييطا، وسيرة من عذابات الترحيل القسري قادتهم إلى تلك البقع المجهول.



رحلوا عنا..

الشاعر نصر الدين القاضي في ذمة الله

توفي ظهيرة الجمعة 3 سبتمبر 2021م، الشاعر "نصر الدين القاضي" بعد معاناة طويلة مع مرض عضال ألم به لسنوات عن عمر ناهز الـ70 عاما.

هو "نصري" أو "نصرالدين الهادي القاضي"، من مواليد طرابلس في 15 مارس 1952م، وتحديداً منطقة سوق الجمعة. درس بمعهد هايتي وحاز على دبلوم المهن المالية العام 1974م، ليبدأ عمله بالشركة العامة للكهرباء، ويتدرج بالعمل بها إدارياً حتى تقاعده.

بدأ الكتابة في نهاية سبعينيات القرن الماضي، إضافة إلى ممارسته مجموعة من الأنشطة الثقافية بنادي الترسانة، فمثّل في عدد من المسرحيات، إلى جانب عزفه على العود. نشر نصوصه الشعرية في المطبوعات المحلية والعربية، وصدرت له مجموعة شعرية يتيمة، عن منشورات مجلة المؤتمر تحت عنوان (من سيرة الصباح والمساء).

في العام 2018م، تعرض إلى جلطة قلبية، ألزمته البقاء بوحدة العناية الفائقة بأحد مصحات منطقة تاجوراء، ويبدو إنه ظل يعاني آثار هذه الجلطة وما بعدها حتى تاريخ وفاته.

الشاعر علي الخرم في ذمة الله

تُوفي الثلاثاء 14 ديسمبر 2021م، بمدينة درنة، الأديب الليبي والشاعر "علي عبد الشفيع الخرم" عن عمر ناهز 75 عامًا، بعد صراع مع المرض. بأحد مصحات المدينة.

نشر الشاعر الراحل أولى قصائده أواخر ستينيات القرن الماضي في عدد من الصحف والمجلات الليبية والعربية، ومن دواوينه الشعرية: (سلة الأنغام 1973، في انتظار الإنسان 1976، الجوع في مواسم الحصاد 1984).

شارك الراحل في كتابة المسرحية الشعرية «ثمن الحرية» في العام 1967، ومسرحية أخرى بعنوان «نداء القدس» في العام 1968، وشارك في عديد المهرجانات الأدبية، والأمسيات الشعرية. كما ساهم في تكوين فرق للتمثيل والموسيقى، وإلى جانب كتابة الشعر الفصيح الذي عرفت به قصائده، فقد خاض الكتابة في مجالات المسرحية الشعري والأغنية الشعبية، والمقالة الأدبية والنقدية.

وحصل الأديب الراحل علي الخرم على إجازة تدريس خاصة في اللغة العربية والدراسات الإسلامية العام 1974، وعمل موظفًا في قطاع الصحة، ثم انتقل إلى قطاع التعليم العام 1969.وتولى موقع أمين رابطة الأدباء والكتاب بدرنة والجبل الأخضر، ومدير فرقة المتحدين المسرحية، ويعد أحد المشاركين في تأسيس فرع للجمعية الأهلية للمجاهدين القدماء بدرنة.

الأديب فوزي البشتي في ذمة اللّه

انتقل إلى رحمة الله تعالى الكاتب والأديب "فوزي البشتي" مساء الأربعاء 22 سبتمبر 2021م بعد معاناة مع فيروس كورونا المستجد، عن عمر ناهز الـ74 عاما، هذا وشيع جثمانه ليدفن في مسقط رأسه بمدينة الزاوية.

الراحل من مواليد مدينة الزاوية تخرج من كلية الآداب بالجامعة الليبية في بنغازي عام 1970م ثم نال شهادة الدبلوم من قسم الدراسات العليا في مجال الأدبيات من جامعة طرابلس عام 1985م.

للأديب الراحل مساهمات ثرية في مجالات النقد الأدبي والمقالة والقصة القصيرة فمن أبرز مؤلفاته وإصداراته الأدبية: (حلم الثورة في الشعر الليبي الحديث) 1980، (رموز الهزيمة في الثقافة العربية) 1985، (الفجر في عيون الشهداء) مجموعة قصصية، (دراسات في الأدب) 1986، وقد نشر نتاجه الإبداعي في العديد من الصحف والمجلات المحلية كالأسبوع الثقافي وبرقة الجديدة وطرابلس الغرب والشعب والرائد وغيرها، كما أعد وقدم باقة من البرامج الثقافية والسياسية في الإذاعة المسموعة.

الكاتب محمد السنوسي الغزالي في ذمة الله

بمدينة بنغازي، أعلن الأربعاء 10 نوفمبر 2021م، عن وفاة الكاتب الليبي "محمد السنوسي الغزالي".

محمد السنوسي الغزالي، من مواليد ليبيا، بنغازي العام 1952م، شارك في العديد من المؤتمرات الأدبية محلية وعربياً. كتب في عديد من الصحف والمجلات العربية. كتب للإذاعة العديد من المسلسلات الاجتماعية والتاريخية وأيضاً البرامج الثقافية. كتب عدة مسرحيات وعرضت في مهرجانات وطنية.

ترأس تحرير صحيفة الركح التي تصدر عن المهرجان الوطني للفنون المسرحية، شغل منصب مدير فرع إذاعة صوت إفريقيا ببنغازي، ومدير تحرير مجلة (الفصول الأربعة).

صدر له كتاب (بعض من سير التعب)، مجموعة حكايات عن مجلس الثقافة العام في ليبيا.

الكاتب والتشكيلي رضوان أبوشويشة في ذمة الله

عن عمر ناهز 76 عاماً، أنتقل إلى جوار ربه، الكاتب والفنان التشكيلي "رضوان أبو شويشة"، الجمعة 21 نوفمبر 2021، بعد صراع طويل ومرير مع المرض.

الراحل من مواليد العزيزية العام 1945م والتي درس بها حتى الثانوية العامة، ثم التحق بالعمل بالصحافة، وإضافة إلى كتابته القصة، فهو يمارس التشكيل حيث أقام بعض المعارض الداخلية والخارجية. وهو مهتم بالتاريخ الليبي القديم ولوحات الكهوف.

صدر له: ملك الموت وحكايات ليبية أخرى (باللغة الإنجليزية)/ 1977. الشعب الخفي/ 1985. السلفادور من القمع إلى الثورة/ 1983. عند باب البحر/ 1987. موجة حب إلى غرناطة/ 1996.

الكاتبة كريمة حسين في ذمة الله

انتقلت إلى رحمة الله تعالى الكاتبة والإعلامية الليبية "كريمة حسين" صباح يوم الثلاثاء 30 توفمبر 2021م، بعد صراع طويل مع مرض لم يمهلها الكثير.

الجدير بالذكر أن الكاتبة "كريمة حسين" متحصلة على بكالوريوس قسم مكتبات ومعلومات من جامعة طرابلس كتبت المقالة والقصة والقصيدة وعضوة برابطة الأدباء والكتاب وعضوة بنقابة الصحفيين، نشرت نتاجها الإبداعي في عدد من الصحف والمجلات المحلية والعربية، كما شاركت في إعداد مجموعة من الحلقات التلفزيونية شملت معظم رواد حركة الفن التشكيلي الليبي.



إصدارات..

سيكا .. وبياتي.. وميكرفون

صدر للكاتب والإعلامي "يونس الفنادي" كتاب بعنوان (سيكا.. وبياتي.. وميكرفون)، عن وزارة الثقافة والتنمية المعرفية، ضمن إصدارات العام 2020م. ويتضمن الكتاب مقالات ولقاءات إذاعية وفنية ليبية، قدمها الكاتب خلال مشواره في الاعداد والتقديم الإذاعي المسموع والتلفزيوني، الذي انطلق مع بداية الثمانينيات.

تراجم علماء طرابلس وصلحائها

عن وزارة الثقافة والتنمية المعرفية، صدر للباحث والمؤرخ "عمار محمد جحيدر" كتابه (تراجم علماء طرابلس وصلحائها في رحلة التجاني (مطلع القرن 8 هـ / 14 م) / محاولة نحو: إعادة بناء النصِّ)، في طبعة ثانية. حيث جاء الكتاب في ثلاث فصول، وجمعت فيه تراجم لـ13 عالماً و10 صلحاء عاشوا في مدينة طرابلس.

شارع الشجر

تحت عنوان (شارع الشجر) صدرت رواية الكاتب الشاب "علاء الدين كويدير"، عن دار الجابر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، بمدينة بنغازي. يقول "علاء" عن الرواية: (وهي روايةٌ كُتبت بقلمِ السيكولوجيا وسُمنّت بالتحليلِ النَّفسي، شارع الشجر كُتبت من نفسٍ محبةٍ لعلمِ النفسِ فانغمست فيه غمسة الإسفنج وعُصرت بيدٍ وكأنها لم تكن يدي، يدٌ بكاءةٌ شكاءةٌ متطاولةٌ لم آلفها ولكنها لم تكُ يدًا مبتورة مصلوبة).

قمر جنوب السماء

عن مكتبة بنغازي، صدر للكاتب والباحث والمؤرخ "سالم الكبتي" كتابه (قمر جنوب السماء)، ليضاف إلى مجموعة إصدارات الكاتب التي تناولت أكثر من جانبي ثقافي وتاريخي.

هذا الكتاب، يضم مجموعة من المقالات مختلفة في الثقافة والتاريخ وسيرة بعض الرواد الليبيين.

معجم اليوميات الليبية

صدر للكاتب والباحث "عمار جحيدر" صدور (معجم اليوميات الليبية / الجزء الأول (958 . 1248هـ/ 1551 . 1832م))، ضمن إصدارات مجمع اللغة العربية، وهو الكتاب السادس ضمن سلسلة المعجم. الذي نضجت فكرته في العام 2004، وعمل عليها الباحث ليكون الجزء الأول بين أيدينا.

سجلات المحاكم الشرعية

ضمن منشورات الطيوب، صدر كتاب (سجلات المحاكم الشرعية) للباحث والمؤرخ "عمار محمد جحيدر"، وهو الكتاب الـ46 ضمن سلسلة الكتاب الليبي عن موقع بلد الطيوب. والكتاب جاء بعنوان فرعي تفسيري (مصدر لتاريخنا الاجتماعي والاقتصادي في العصر الحديث – وثائق مختارة: 9801 9121 هـ / 9760 9087 م) ويعرض من خلاله الباحث لمجموعة من وثائق المحاكم الشرعية كأحد مصادر التاريخ الاجتماعي والاقتصادي في التاريخ الليبي الحديث.

كيف تقتل امرأة

عن دار زينب، بتونس، صدرت رواية (كيف تقتل امرأة) للكاتب والروائي "عبدالله الغزال". جاءت الرواية في حوالي 350 صفحة من القطع المتوسط.

أحداث ووقائع بنغازية في العهد الايطالي

تحت عنوان (أحداث ووقائع بنغازية في العهد الايطالي)، صدر للباحث "اشرف الطريدي" كتاب يتناول الوقائع البنغازية من خلال رسائل المفتي والقاضي "محمد بن عامر"، من خلال ترجمته وتقديمه لمجموعة من الوثائق.

ظلمات

عن وزارة الثقافة والتنمية المعرفية، صدر للقاص الليبي "أحمد حسن فكرون" مجموعته القصصة البكر (ظلمات)، والتي احتوت 13 قصة قصيرة، من القطع المتوسط.

بهجة ومطر

ضمن منشورات موقع بلد الطيوب، صدر للقاص الليبي "محمد إبراهيم الهاشمي" مجموعته القصصية (بهجة ومطر) في نسخة إلكترونية. المجموعة القصصية ضمت 28 قصة قصيرة، ترتبط بالواقع وتركز على المشاعر الإنسانية، وتبحث في النفس البشرية وتغوص فيها. والكتاب هو الـ47 من سلسلة الكتاب الليبي، التي تصدر عن موقع بلد الطيوب.

أمنيات أحمد

عن دار الاتحاد العربي للطباعة والنشر والترجمة، بالقاهرة، صدرت ضمن سلسلة قصص الأطفال قصة (أمنيات أحمد) للقاصة الليبية "فهمية عمر الشريف". وهي مجموعة تتألف من ستة قصص قصيرة، تبدأ بالتعريف ببطل القصص وصاحب المغامرات "أحمد" الطفل الذكي ذي التسع سنوات، ثم تنتقل القصص بين مجموعة من الأمنيات كالطبيب والكابتن الطيار والمهندس والقبطان ورائد الفضاء.

بعض من سير شعراء البطنان الشعبيين

عن دار الجابر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ببنغازي، صدر كتاب (بعض من سير شعراء البطنان الشعبيين)، ومن إعداد وتجميع الكاتب والباحث "حسين نصيب المالكي". والكتاب يعرف بخمس شعراء شعبيين من منطقة البطنان، وهم: مصطفى بلال، عمر بوعويلة، سالم احنيش، عبدالجواد الطايع، أبوبكر البوال.

نفحات الخير

صدرت عن دار إمكان بطرابلس، (نفحات الخير) المجموعة الرابعة من رسايل العلامة المربّي أحمد القطعاني (إلى تلاميذه ومريديه) من 180 صفحة، و38 رسالة، من القطع

المتوسّط. جَمْع وتعليق، الشيخ الأديب أبوالمعالي إمحمّد بالسنون، وتقريظ تلميذه الشيخ عبد الفتّاح (فتح الله) العوكلي

حوار عن بعد

عن منشورات الطيوب، الكتاب الإلكتروني، صدر للكاتب الصحفي "سالم الحريك"، كتابه (حوار عن بعد) والذي يضم مجموعة من الحوارات الصحافية التي أجراها الكاتب مع 24 شخصية عربية في مجال الإبداع الأدبي والفني. الكتاب صدر ضمن سلسلة الكتاب الليبي، وهو الكتاب 48 في السلسلة، في أكثر من 200 صفحة.

سوق الحشيش

للشاعرة الليبية "عائشة أحمد بازامة" صدر عن دار الجابر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ببنغازي، روايتها (سوق الحشيش) في جزئها الأول (وريدة)، وهي العمل الروائي الأول للشاعرة.

رسائل الباروني

عن دار الكتاب اللبناني – بيروت، ودار الكتاب المصري – القاهرة، صدر للباحثين العُمانيين "عبدالله بن سليمان السالمي" و"حمزة بن سليمان السالمي" كتابهما (رسائل الباروني الباشا سليمان بن عبدالله الباروني/ الأوراق الخاصة – الأعمال الكاملة) في جزئين.

يتناول الجزء الأول المرحلة الليبية، في 710 صفحات. والجزء الثاني يتناول مرحلة عمان العراق في 448 صفحة. ويتضمن الجزءان كتبا تنشر لأول مرة مثل؛ كتاب (تاريخ الحرب في طرابلس الغرب). كتاب (رحلتنا الثانية) إلى داخلية عمان. إضافة إلى ووثائق تنشر لأول مرة، ومعلومات تميط اللثام عن أحداث جرت في أيام هذا المجاهد العظيم.

كثير منك

عن منشورات أوليمبيا (Olympia Publishers) صدر للشاعر الليبي "كمال شلبي" مجموعته الشعرية (A Lot of You) أو (الكثير منك)، والتي ضمت ستون قصيدة باللغة الإنجليزية في 66 صفحة.

غصة وجع

صدرت للقاص "حسين بن قرين درمشاكي"، روايته (غصة وجع)، عن دار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، المنستير – تونس. وهي العمل الروائي الأول للكاتب، بعد صدور مجموعتيه القصصيتين: أنا وأبي، والمرأة التي تزوجت جني.

أضحية الماء والطين

عن دار راشد للنشر، الشارقة، صدور للروائي "عبدالله الغزال" روايته الطويلة (أضحية الماء والطين)، الفائزة على الجائزة الأولى بمهرجان الفجيرة الدولي للفنون والآداب للعام 2020م، في دورتها الثانية.

جماليات الرواية النسوية الليبية

عن مكتبة طرابلس العلمية العالمية، صدر للناقد الليبي "عبدالحكيم المالكي" كتابه (جماليات الرواية النسوية الليبية – حرب الغزالة لعائشة إبراهيم نموذجاً)، ليضاف إلى مجموعة كتبه الصادرة في النقد، وإلى مكتبة النقد الليبية، خاصة ما يتعلق بالكتابة النسائية في ليبيا.

ما كفلته الريح

صدر عن وزارة الثقافة والتنمية المعرفية بطرابلس المجموعة الشعرية الثانية للشاعر والكاتب "عبد الحكيم كشاد" بعنوان (ما كفلته الريح) وقد جاءت في 71 صفحة من القطع المتوسط، متضمنة 26 نصا شعريا.

هكذا أراك

عن دار إمكان للطباعة والنشر صدر في طرابلس للكاتبة والصحفية "فتحية الجديدي" باكورة أعمالها الشعرية بعنوان (هكذا أراك) الذي يقع في 88 صفحة من القطع المتوسط ويحتوي على 33 نصا نثريا.

عيون طرابلسية

عن دار إمكان للطباعة والنشر، بطرابلس، صدر للشاعر الليبي "عمر عبدالدائم" كتابه (عيون طرابلسية)، والذي يوثق من خلاله الشاعر لبعض الأماكن والشخصيات والمشاهدات، حيث يجمع ما بين السرد والسيرة.

الزواج السعيد

أصدرت الروائية والقاصة الليبية "كوثر الجهمي" كتاب إلكتروني مجاني وفق صيغة (PDF) بعنوان (الزواج السعيد في المجتمع الفريد) وهو أول كتاب رقمي يصدر للروائية يقع في 44 صفحة، ويتضمن ست مقالات سبق وأن نشرت من خلال منصة (فاصلة) الإلكترونية.

بين أزقة اليتم

عن دار شطيرة الكتب للنشر والتوزيع، ببنغازي، صدرت رواية (بين أزقة اليتم)، للكاتبة "ساجدة الأوجلي" وهو العمل الأول للكاتبة.

تدوينات على جدار فبراير

(تدوينات على جدار فبراير) عنوان الكتاب الإلكتروني الذي صدر للدكتور "سالم أبوظهير" على منصة كيندل للنشر الإلكتروني، بموقع أمازون. عدد صفحات الكتاب (276) صفحة، وعلى الغلاف لوحة تشكيلية بريشة الفنان الراحل رضوان أبوشويشة. وتضمن الكتاب (100) تدوينة سبق للكاتب أن قام بنشرها في عدد من الصحف والمجلات والمواقع الألكترونية الليبية والعربية، وتتناول هذه التدوينات موضوعات وقضايا تتعلق بثورة السابع عشر من فبراير 2011م.



ختامها مسك

- حكايتي مع الكتاب – حسين نصيب المالكي

حكايتي مع الكتاب

حسين نصيب المالكي

الكتابة معاناة وعشق، وأنا أكتب لأنني أهوى الكتابة، ولكي تكتب لابد أن تقرأ كثيراً في مختلف مجالات المعرفة، وفي أمهات الكتب، وما حفزني للقراءة والاطلاع، كوني درست في طفولتي في المدرسة القرآنية ست سنوات وكتبت وحفظت أجزاء من القران الكريم، عن طريق الكتابة على اللوح بالقصبة ودواة الصوف المحروق.

وعندما دخلت مدرسة الضاحية الإعدادية بمدينتي، كنت أكتب القصة القصيرة، وعندما دخلتُ معهد المعلمين، وتخصصت في اللغة العربية، كنت أنشر قصصي في الصحف الليبية بخجل باسم مستعار، "سالمة نصيب" في الأسبوع الثقافي والفجر الجديد.

ثم كتبت باسمي "حسين نصيب المالكي"، ورحل عنا الناقد "سليمان كشلاف"، وعندما نشر كتابه (حد السكين)، عن الدار الجماهيرية، وبه مقال عن صحيفة الأسبوع الثقافي التي كان لها السبق كصحيفة أدبية في ليبيا قبل حتى الصحيفة المصرية أخبار الأدب.. لم يستطع الراحل أن يعرف من هي "سالمة نصيب"، فذكرها وذكر "حسين نصيب.."

بعدها أصدرت أول مجموعة قصصية بعنوان (مقبولة) سنة 1979م، عن الشركة العامة للنشر والتوزيع، استقبل النقاد هذه المجموعة القصصية بين قادح ومادح، ولم أصب بالإحباط، بل واصلت كتابة القصة، فأصدرت أكثر من خمس مجموعات قصصية، وأحببت الشعر الشعبي في بلادي فوجدت العديد من الشعراء غير المجموع شعرهم، خاصة

في مدينتي، فجمعت قصائدهم من المصادر المتفرقة كالصحف والمجلات ومن الرواة ومن أقاربهم، حتى أصدرت العديد من الدواوين للشعراء القدامى في بلادي..

هذه هي رحلتي مع الكتابة ومع الصحافة لتخرج كتابا وأدباء فتلك موهبة من الله، ولابد لصاحبها أن يصقلها بالقراءة والاطلاع، وتحياتي لمجلة الفصول الأربعة الرائدة على الدوام...



شارك في هذا العدد:

إبراهيم علي مجيد
أحمد عزيز
امراجع السحاتي
أميلة النيهوم
أمينة هدريز
حسونة العزابي
حسين نصيب المالكي
خلود الفلاح
رامز رمضان النويصري
رحاب شنيب
رزان نعيم المغربي
رضا جبران
سليمان زيدان
سمير الشويهدي
شريفة بنزايد
عائشة الأصفر
عبدالحكيم المالكي
عبدالسلام الفقهي
علي جمعة اسبيق
فتحي نصيب
فراس حج محمد
فريحة المرمي
فوزي الحداد
قيس عمران اخليف
منى حماد
محمد قصيبات
نعمة الفيتوري

من اعمال التشكيلية
الليبية: خلود الزوي